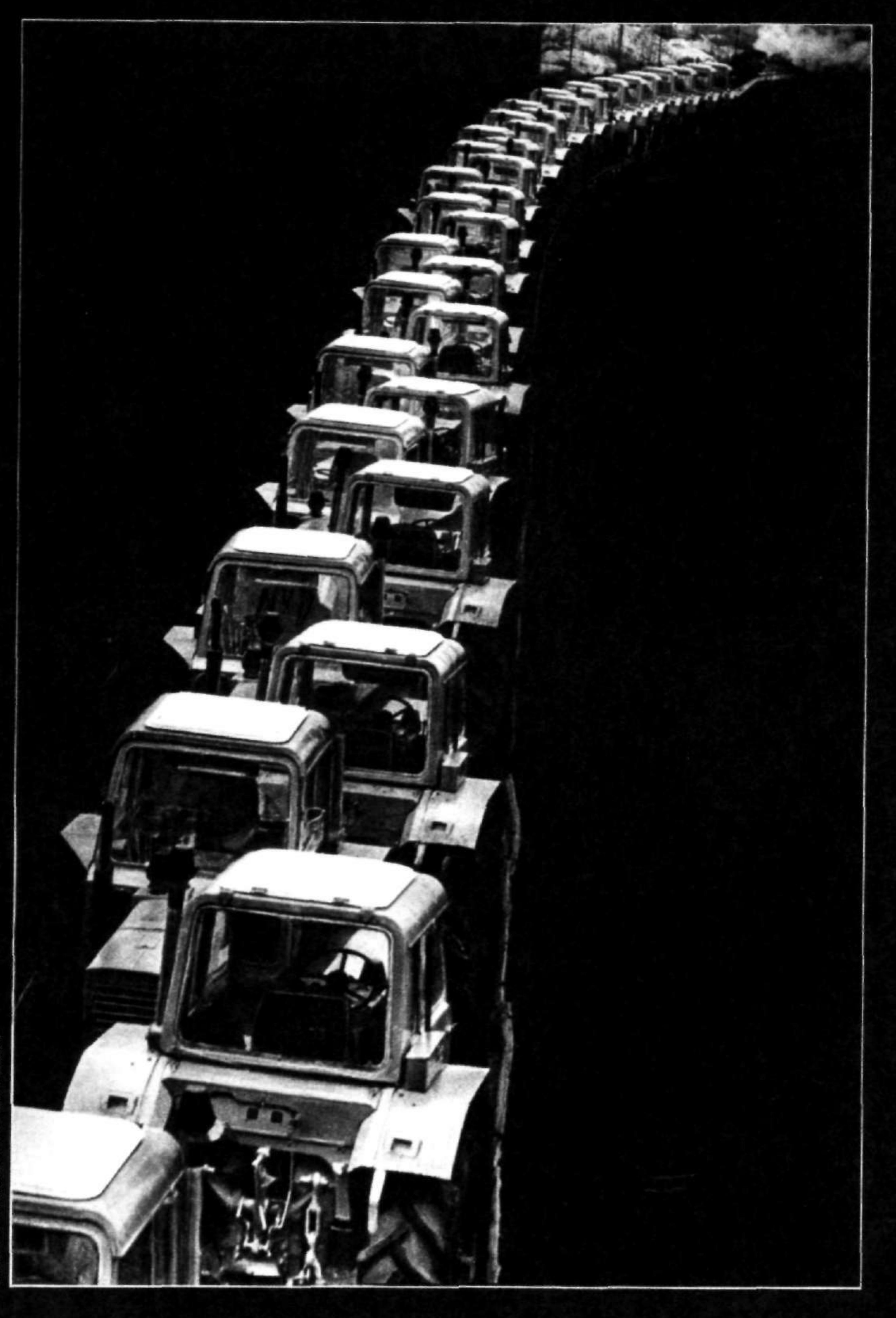
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 86 12

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

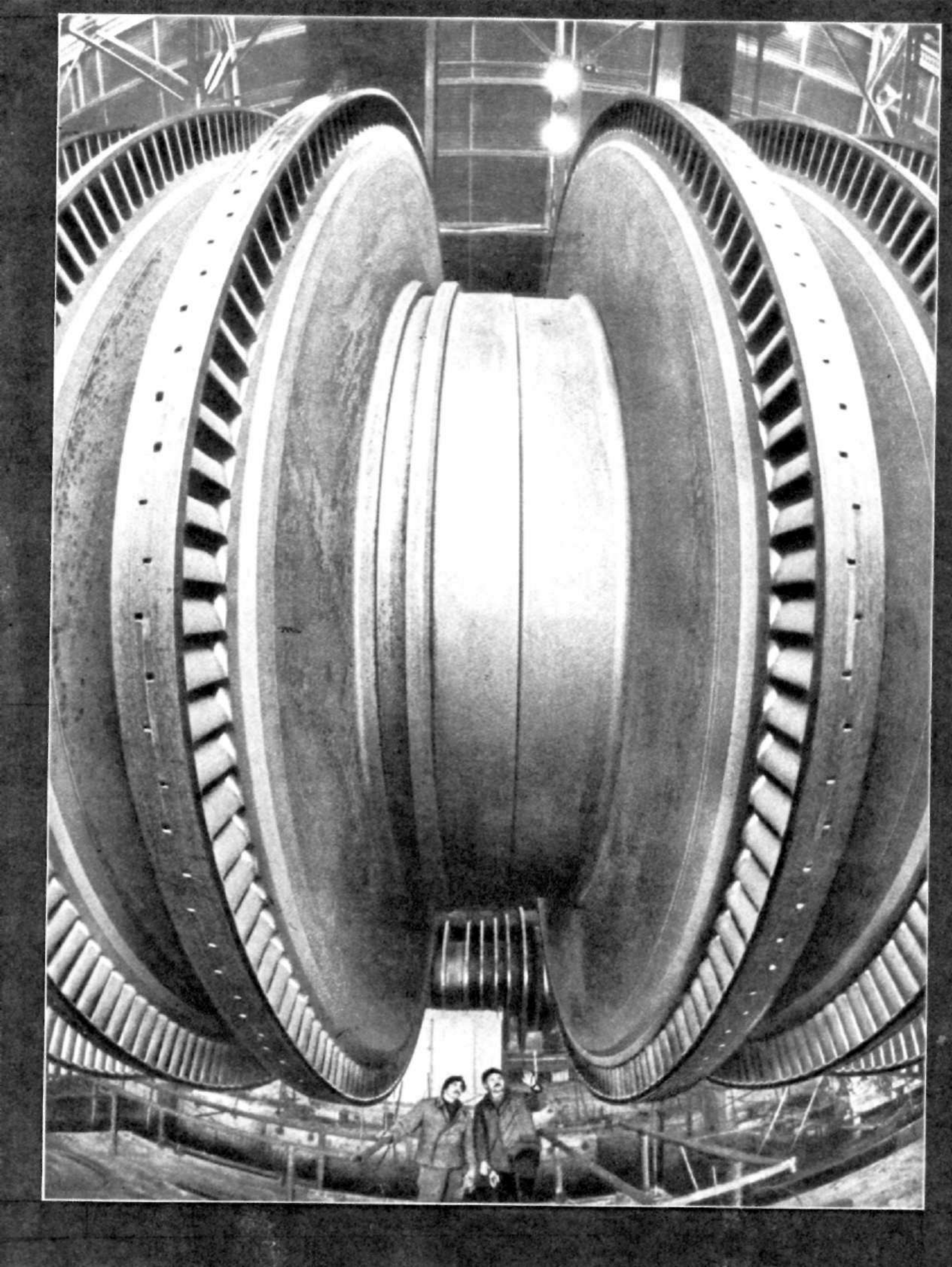


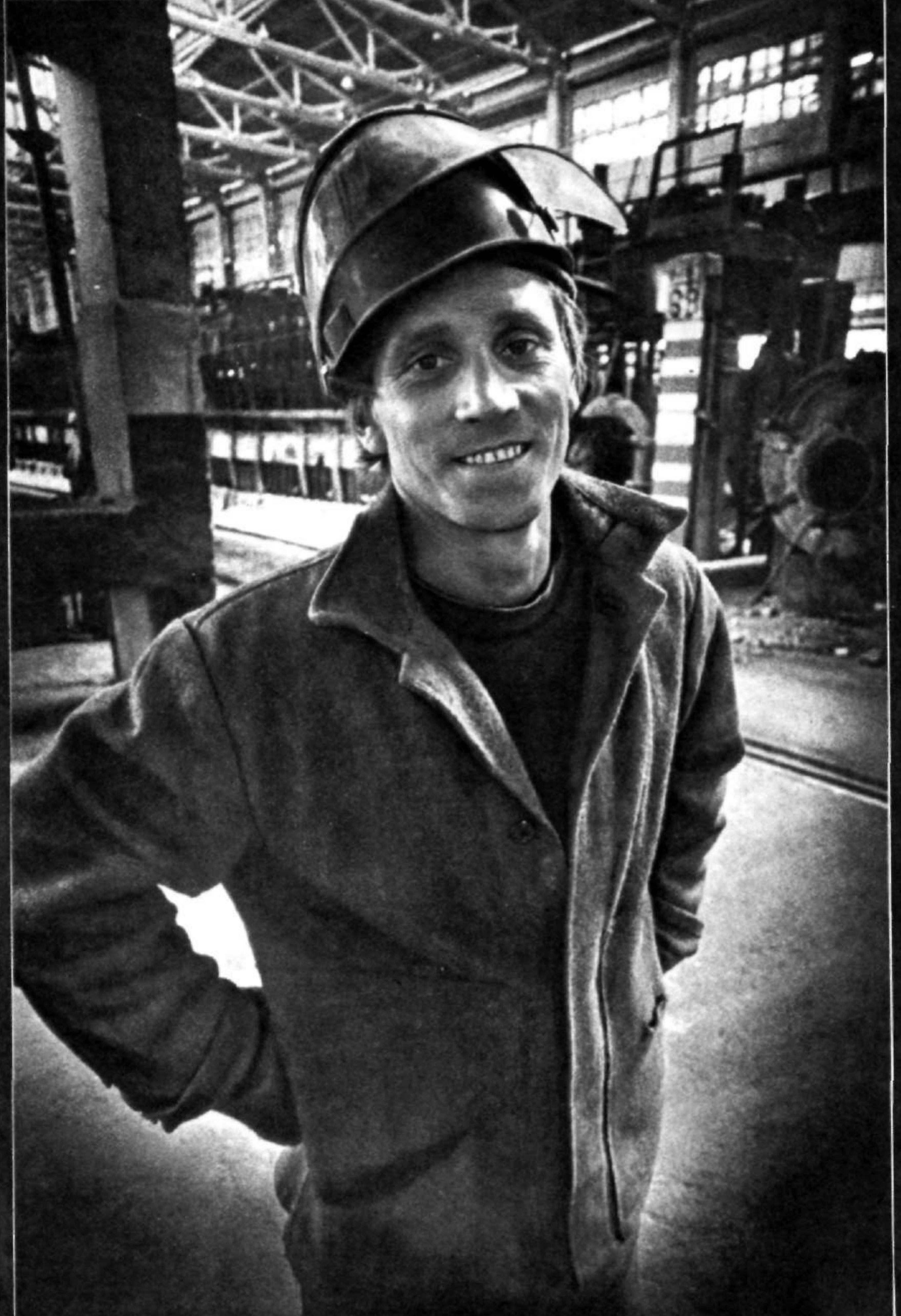


ВЛАДИМИР МЕЖЕВИЧ ТРАКТОРНЫЙ ЭШЕЛОН



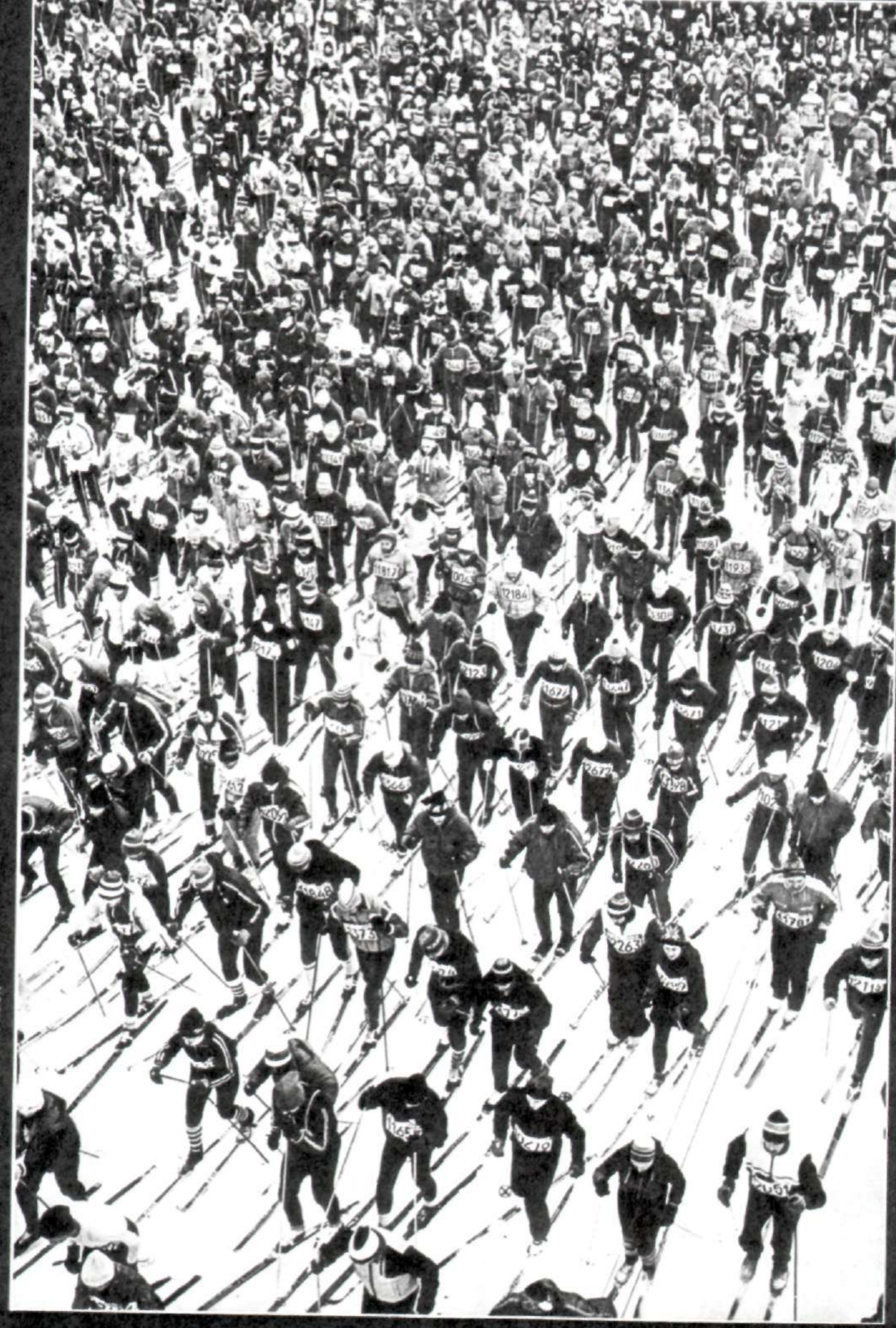
ВИТАЛИЙ ДАНИЛЬЧЕНКО ЛЕДОХОД НА ЕНИСЕЕ





◄ ЮРИЙ НАБАТОВ. ВИКТОР СКИДАНОВ РОТОР ТУРБИНЫ БАЛАКОВСКОЙ АЭС

ВАСИЛИЙ КОРНЕЕВ БРИГАДИР ЭЛЕКТРОЛИЗНИКОВ



ЮРИ ВЕНДЕЛИН, ВИКТОР РУДЬКО ЛЫЖНЫЙ МАРАФОН



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ДЕКАБРЬ 1986

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 08980
сдано в набор 2.10.86 г.
подп. в печать 05.11.86 г.
формат $60 \times 90^1/_8$
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 529
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:



ПАВЕЛ КИСЕЛЕВ (ЗЕЛЕНОГРАД) АЭРОБИКА



АУДРЮС ЗАВАДСКИС (ВИЛЬНЮС) ИЗ СЕРИИ «ДЮНЫ»

Эдуард Белтов **Финал погони за сюжетом**

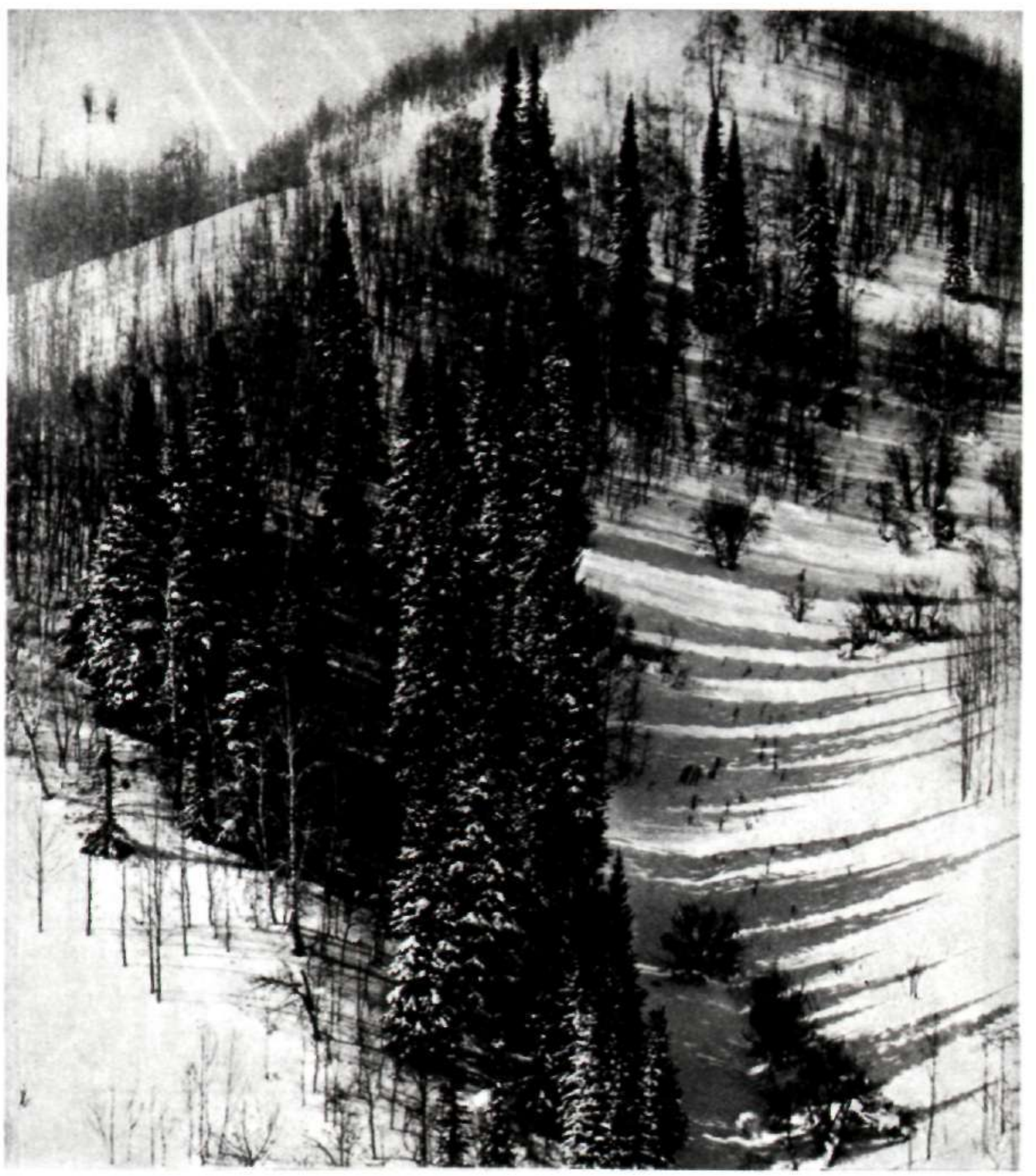


ФОТО **ВЛАДИМИРА МЕДВЕДЕВА**

В ГОРАХ АЛАТОО

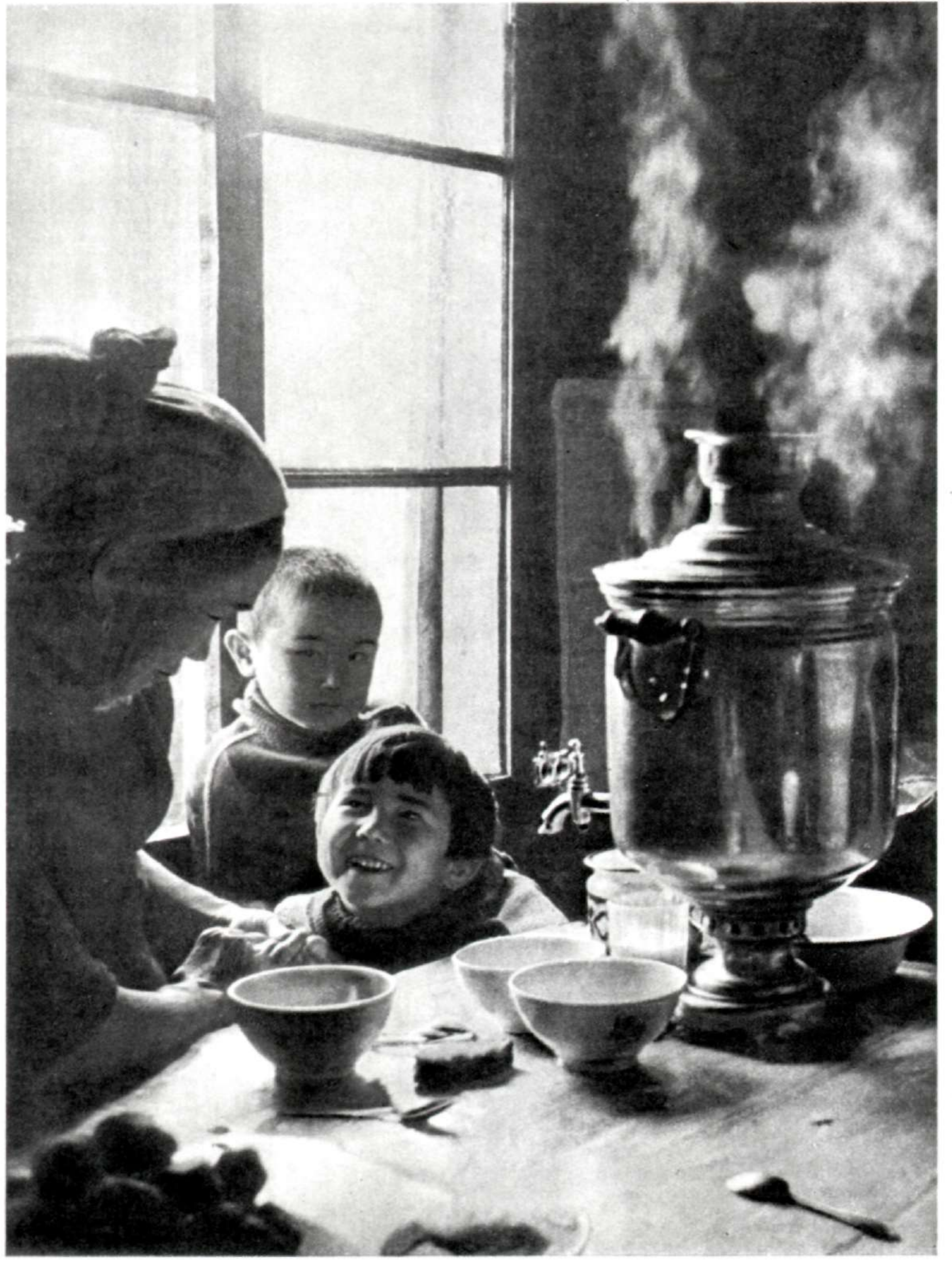
Совсем недавно, помнится, главный редактор Фотохроники ТАСС в беседе с корреспондентом «СФ» сетовал на то, что не всегда фотокорреспондентам агентства удается идти в ногу с жизнью — описательный подход к событиям, явлениям действительности не позволяет подчас даже опытному мастеру подняться до обобщения, заставить зрителя сопереживать, задуматься над тем, что и как изображено на снимке.

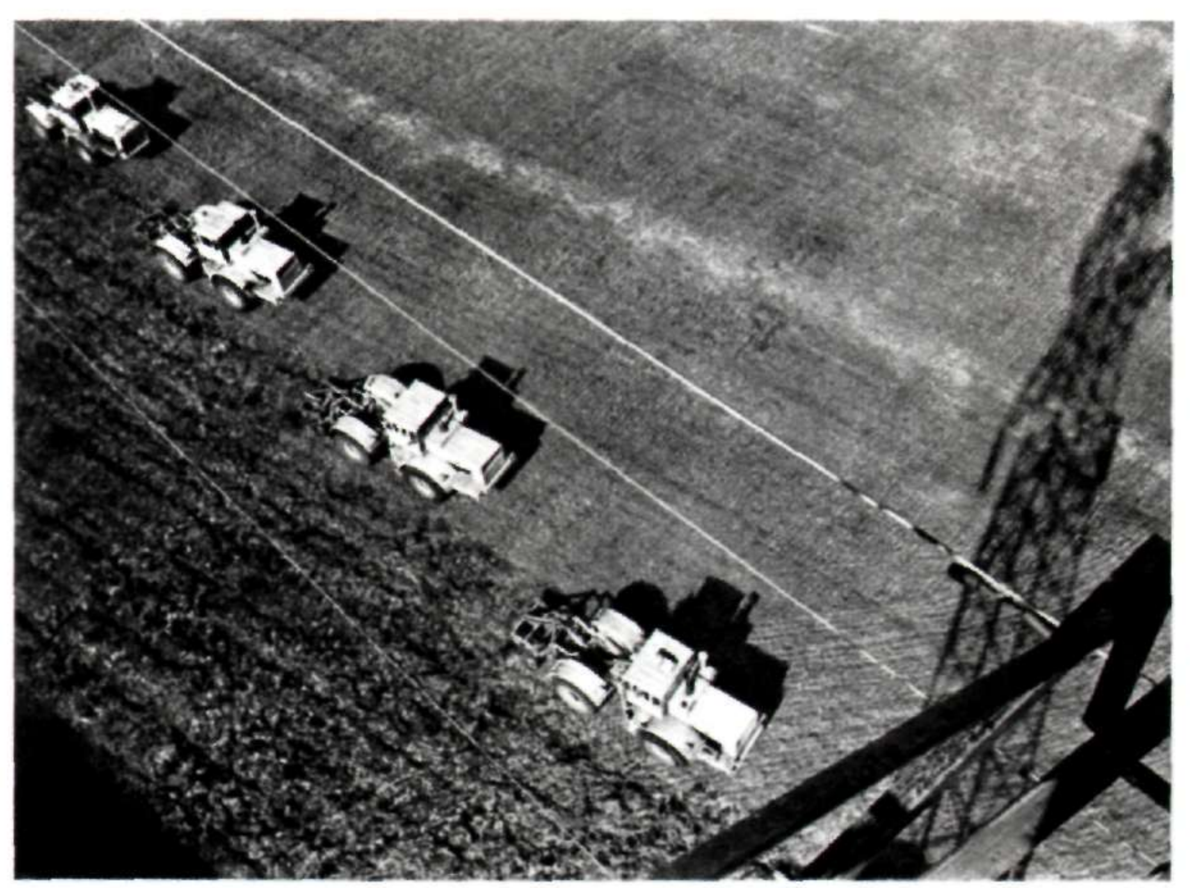
Работы фотокорреспондента ТАСС Владимира Медведева, публикуемые на этих страницах, дают, как мне кажется, повод поразмышлять над тем, что удается и что не получается, а главное — показать, почему удается и отчего не получается.

Прежде всего отметим огромную широту подхода к освоению материала, идущую от самой специфики работы фотокорреспондента ТАСС. Сюжеты разнообразны — это понятно и легко объяснимо: как иначе отразить все многообразие жизни? Труд и отдых, пейзаж просто и пейзаж индустриальный, портрет и жанровая зарисовка, лирика и юмор, производственные эпизоды, наконец. Сюжетная всеядность? Жанровая неразбериха? Ни то, надо думать, ни другое: это ведь здесь, на журнальной полосе, соседствуют (и спорят!) друг с другом кадры, снятые Владимиром Медведевым в разных местах и в разное время. Так что с упреками в сюжетно-жанровой всеядности погодим — она оправдана спецификой работы автора, с одной стороны, и необходимостью наиболее полно представить его творчество на страницах журнала — с другой. Иное дело — анализ конкретных работ фоторепортера, лучших, надо полагать, из тех, что автор представил в распоряжение редакции.

Сразу видится положительное качество Медведева: он очень точно знает, что нужно снимать. Его не упрекнешь ни в незнании жизненного материала, ни в стремлении украсить изобразительный ряд с помощью технических изысков, что, надо сказать, в последнее время стало надоедать в работах даже очень известных мастеров фоторепортажа. Ни тебе

УТРЕННИЙ ЧАЙ







«рыбьего глаза», ни длиннофокусной оптики, а вот поди ж ты, — впечатления монотонности изобразительного ряда нет. Вот и удача: снимок с самоваром — сколько очарования в лицах, почти физическое ощущение уюта, тепла домашнего очага. Просто, но как убедительно! Определенная традиционность сюжета (определенная до той степени, когда еще чуть-чуть — и она станет банальностью) не бросается в глаза, о ней просто не думаешь, будучи захвачен тем, что происходит в кадре. Максимум эффекта при минимуме средств — этот девиз многих признанных мастеров фоторепортажа, будучи взят на вооружение Владимиром Медведевым, сулит ему новые удачи. Оговорюсь, однако: в перспективе сулит, потому что пока такого рода удачи в его работе встречаются реже, чем хотелось бы. Причин тому, видимо, несколько, но прежде всего хотелось бы указать на главную. Внимательный читатель «СФ», знакомясь с высказываниями ведущих мастеров репортажа, несомненно обратил внимание на то общее, что практически всегда в этих высказываниях присутствует: серьезное отношение к подготовительному периоду все чаще становится решающим фактором в работе фоторепортера. А это значит, что за редким исключением (съемка происшествия, например) предстоящая съемка должна быть тщательно продумана и, да не покажется это утверждение передержкой, еще до выезда на объект главные, стержневые кадры будущей работы должны существовать в представлении репортера. Боясь быть неправильно понятым, уточню: все сказанное выше не относится к сюжетам расхожим, многократно клишированным и потому воспринимаемым как нечто анонимное. Вот и Владимир Медведев не удержался от искушения пойти по проторенной дорожке, а пойдя по ней, — проиграл. «Обед в поле» — тому пример. Оно конечно, если бы снимок этот был сделан для того, чтобы соседствовать в полосе с другим, снятым, скажем, сорок (пятьдесят, шестьдесят...) лет назад — ему бы цены не было: смотрите, как все ухожено, чисто, какая могучая техника ныне в руках у механизаторов... Увы, не для того делался этот кадр, не та задача стояла перед фоторепортером, но он, не мудрствуя лукаво, воспользовался услужливой подсказкой памяти.

Я уже говорил о важном положительном качестве Медведева: он точно знает, что снимать. Вот и в кадре, изображающем сельских механизаторов, прекрасные лица тружеников, усталые, запыленные, как нельзя лучше передают напряжение страды. Вернее, могли бы передать, потому что все остальное, что присутствует в кадре, мне видится банальным и работает против сюжета. Посмотрите, какая неживая рука у героя, протягивающего кружку к бидону, как «в никуда» обращен взгляд того, кто стоит слева. Была ли возможность добиться большего эффекта? Наверное, была. Нужно было точнее, «жизненнее» решать этот снимок, искать собственный в этой теме путь, требующий от фоторепортера определенного умения и серьезного опыта, чтобы создать не похожий на все предыдущие кадр. Задача не такая простая, как может показаться на первый взгляд — сохранить для нас мгновение жизни, той живой, непридуманной жизни, правдивое отражение которой и составляет суть работы фоторепортера.

И еще одно обстоятельство мне хотелось бы подчеркнуть, говоря о работах Владимира Медведева, представленных в этой публикации. Как его достоинства, так и его недостатки кажутся достаточно типичными, и если типичность достоинств только подчеркивает огромный творческий потенциал, которым обладает наш фоторепортерский корпус, то типичность недостатков еще и еще раз заставляет говорить о необходимости перестройки профессионального мышления. Это становится особенно важным, если рассматривать эту необходимость в контексте той перестройки, которая идет сегодня в нашем обществе.



ФОТО
ВЛАДИМИРА МЕДВЕДЕВА

ПАХОТА

ПОЛЕВАЯ КУХНЯ ПРИЕХАЛА

ЖАРКИЙ ПОЛДЕНЬ

НА ПАСТБИЩЕ

«Мы — сегодня»

В год 70-летия Великой Октябрьской социалистической революции редакция «СФ» объявляет конкурс на лучший фоторепортаж, фотоочерк, фотосерию.

Темы многокадровых композиций:

экономическое и культурное строительство, социальные достижения, борьба за мир, проблемы экологии, искусство, спорт.

К участию в конкурсе приглашаются:

фотожурналисты, фотохудожники, фотолюбители. Каждый участник конкурса может прислать не более трех многокадровых черно-белых композиций. Тема должна быть решена в 3—8 кадрах форматом 18×24 или 24×30 см и сопровождаться информационным текстом (не более одной машинописной страницы).

Установлены премии за лучшие работы:

одна первая — 250 руб.;
две вторые — по 100 руб.;
две третьи — по 50 руб.

Состав жюри конкурса «СФ»:

В. Песков (председатель) — обозреватель газеты «Комсомольская правда», член редколлегии «СФ»;
Н. Еремченко, зав. отделом иллюстрации газеты «Советская культура»;
Л. Клодт, художник-оформитель;
Г. Копосов, зав. фотоотделом журнала «Огонек»;
Ю. Кривоносов, зав. отделом фотожурналистики «СФ»;
Ю. Садовников, ответственный секретарь журнала «Юность»;
Г. Чудаков, зам. главного редактора «СФ»;
В. Шин, зав. отделом иллюстрации газеты «Известия».

Последний срок присылки работ на конкурс — 1 октября 1987 года.

Подвигу посвящается

Героизму людей, участвующих в ликвидации последствий аварии на Чернобыльской АЭС, посвящена выставка работ фотопублицистов Украины и Белоруссии, с первых же дней трагического события ведущих летопись мужества и самоотверженности пожарных, ученых, рабочих и инженеров, дозиметристов, врачей, шоферов, горняков... Фотожурналисты работают плечом к плечу с ними, запечатлевая день за днем, шаг за шагом трудный и опасный поединок людей с могучими силами природы.
Устроители выставки — Союзы журналистов УССР и БССР, Украинский республиканский совет профсоюзов дали выставке короткое, но емкое название — «Чернобыль». Экспозиция после демонстрации в Киеве будет отправлена в Белоруссию.
Выставка впечатляет своей жизненной правдой, откровенностью фотографического повествования, отсутствием надуманных кадров — это хроника событий, нелегкого труда тысяч людей, многие из которых показаны крупно, выразительно, динамично. Названия фотографий часто звучат по-боевому, словно воинская команда — «На передовую», «Курс — на Припять», «В разведку», «Работает полевой штаб», «Атакует робот»... Герои снимков заняты своим делом, фоторепортеры — своим: никто никому не мешает, каждый работает спокойно и ответственно. Мы видим напряженные вахты на станции, тяжелый труд по усмирению четвертого реактора, кропотливые действия медиков. Особое место на стендах занимают снимки, рассказывающие о вынужденном переселении тысяч людей и о той заботе, которую проявляет о них весь наш народ.
Экспозиция пронизана оптимизмом, спокойной уверенностью в тех, кто преодолевает бедствие невиданного масштаба. Об этом свидетельствуют и работы фотожурналистов, и сами посетители выставки, среди которых — герои снимков, люди, работающие в Чернобыле: в промежутках между вахтами их часто можно встретить у стендов. Они подолгу задерживаются перед снимками Я. Давидзона, В. Репика, И. Репика, В. Пясецкого, Н. Белокопытова, Д. Злобинского, М. Высоцкого, П. Приходько, М. Мосенжника, А. Бормотова и других репортеров, оживленно обсуждают отдельные кадры, обмениваются впечатлениями...
В первые же дни выставку посетили десятки тысяч людей, такой большой интерес общественности свидетельствует о важности и значительности работы фотожурналистов, создавших эту экспозицию и продолжающих вести летопись Чернобыля.

С. ПРАВДЕНКО

Школа мастерства

Работа фотосекции Союза журналистов Молдавии до последнего времени строилась в расчете на фотокорреспондентов — членов Союза. Теперь создана школа журналистского мастерства, где свой профессиональный уровень повышают все, имеющие отношение к фотографии в прессе. Занятия школы проводятся регулярно, каждая тема утверждается на общем заседании фотосекции, что позволяет нам проводить работу более эффективно. На каждом занятии заслушиваются творческие отчеты двух репортеров с внимательным и доброжелательным анализом, в котором активно участвуют все слушатели.
Также практикуется разбор работ мастеров, решающих те или иные актуальные темы, такие, например, как «Человек труда — крупным планом», «В объективе — агропромышленный комплекс», заслушиваются теоретические лекции — «Фоторепортаж», «Свет, форма, композиция».
В 1986/87 учебном году школа вошла в систему политической и профессиональной учебы журналистов, созданную отделом пропаганды и агитации ЦК Компартии Молдавии, правлением Союза журналистов Молдавской ССР и факультетом журналистики Кишиневского государственного университета им. В. И. Ленина.
Занятия будут идти с октября по апрель. В группу фотокорреспондентов зачислено 50 слушателей, которым предстоит пополнить свои знания в широком диапазоне дисциплин — от вопросов фототехники до творческих аспектов фотопублицистики. В качестве преподавателей привлекаются ведущие журналисты республики, а также сотрудники центральных изданий других республик.

А. СИМАНОВСКИЙ,
главный редактор редакции фотоинформации Молдавского информационного агентства

Семинары, выставки

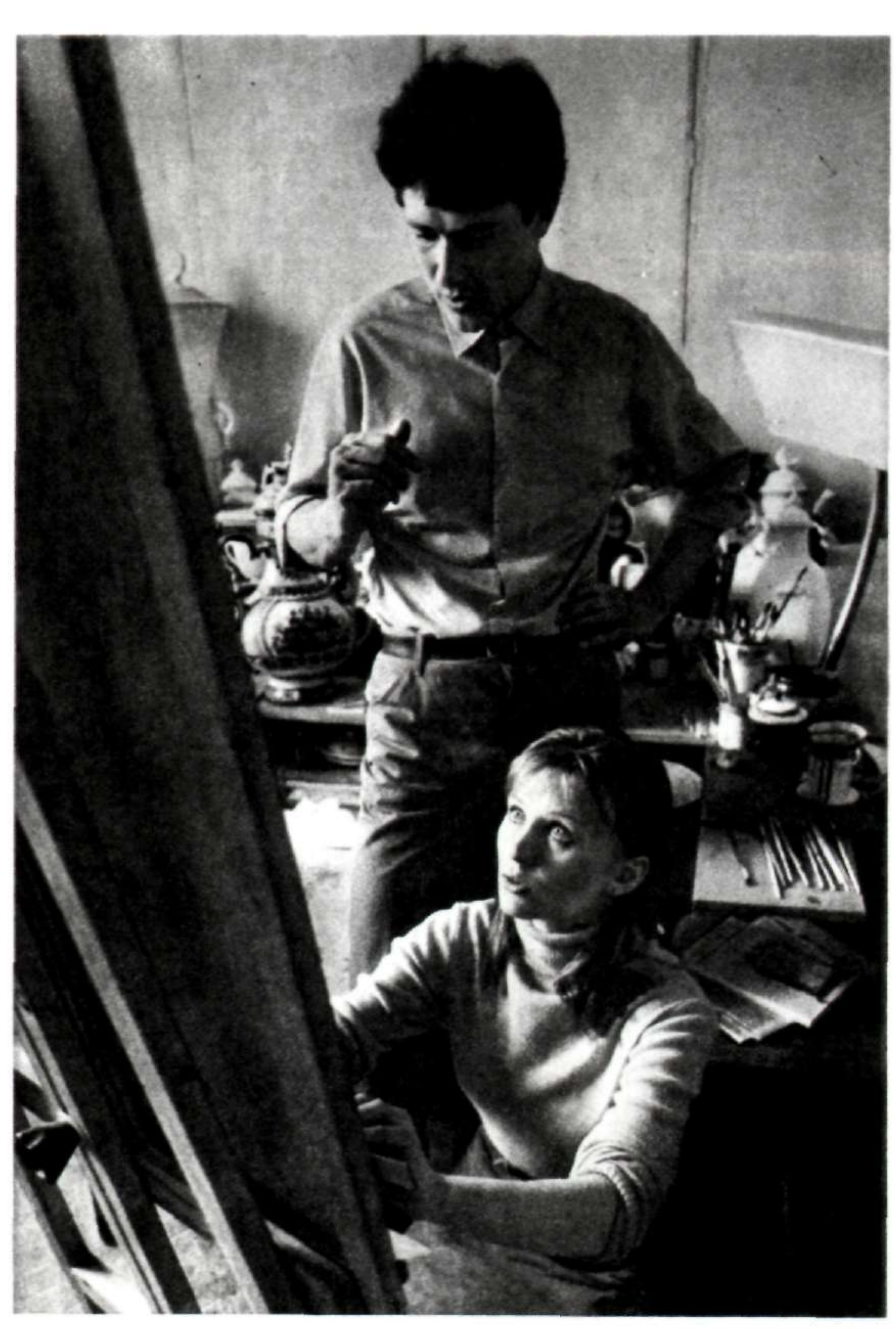
Наша секция в нынешнем составе существует третий год. Начинали мы достаточно традиционно: составили план, скоординировали его с работой фотоклуба «Экспресс» при ДК имени К. Маркса.
Многое сделал для становления фотосекции ответственный секретарь Воронежской журналистской организации А. Хохлов — человек, понимающий и любящий фотографию.
Своей основной задачей мы считаем повышение профессионального уровня репортеров районных газет — дважды в год для них проводятся семинары непосредственно в редакциях. Стараемся чаще выставляться.
Приняли мы участие во Всесоюзной выставке, посвященной XXVII съезду партии, экспонировавшейся в Москве.
Недавно у нас проходила персональная выставка фотокорреспондента многотиражной газеты «Вперед» С. Киселева в Доме актера, что не случайно — ведь актеры, театр — его любимая тема.
Интересным был вечер отдыха журналистов, на котором мы развернули выставку наших фотографий и графических работ художников Центрально-черноземного издательства, являющихся членами нашей фотосекции — такое творческое содружество весьма плодотворно.
Практикуем мы и такую форму пропаганды фотографии, как передвижные выставки, например «Край наш воронежский».
Разумеется, есть и сложности. С большим трудом приходится организовывать стажировки районных фотокорреспондентов в областных изданиях — редакторы газет попросту не отпускают своих сотрудников. Не нашлось помещения для крупной выставки клуба «Экспресс», хотя в городе есть несколько выставочных залов... Очень плохо нас обеспечивают фотоматериалами.
Но все трудности мы стараемся как-то преодолевать. Сейчас готовимся к открытию хозрасчетной фотостудии. Одновременно собираем большую выставку к отчетно-выборной конференции областного отделения Союза журналистов.

М. ВЯЗОВОЙ,
председатель фотосекции Воронежского областного отделения Союза журналистов СССР

Мастера Гжели

Гжель — одна из деревень Подмосковья, где годы назад зародился знаменитый народный промысел — производство сине-голубой керамики.
Фотограф здесь мог бы найти не одну тему, связанную непосредственно с самим этим промыслом. Но моя задача была локальной и конкретной — сделать очерк о молодой семье художников, завоевавшей главный приз на представительной международной выставке.
Тему открыл не я: несколько лет назад в АПН прошел материал о Кате Осташковой и Сергее Симонове, тогда еще учившихся в Абрамцевском художественно-промышленном училище, и вот теперь я шел по следам того материала и должен был рассказать средствами фотографии о том, как они ныне работают в производственном объединении «Гжель». Выяснилось, что работают они очень успешно, быстро завоевали авторитет и вышли в первые ряды мастеров, что совсем не так просто — талантами эта земля славится. Слово «земля» мне кажется вполне точным, потому что и красота самого промысла идет именно «от земли», от природы, которая здесь необыкновенно живописна, очаровательна. Она стала не только органичным фоном на отдельных снимках, но и равноправным компонентом во многих сюжетах, нашла свое место в очерке в виде чистых пейзажей, логично связанных со всем остальным зрительным рядом.
Трудность была в том, что рассказ мой шел о двух людях, в общем-то неразлучных и, естественно, во многих кадрах они оба присутствуют... Другая сложность — от фактуры керамики. В производстве все сосуды белые, свет плоский, трудно выявлять объем. Да и сама работа этих художников довольно статична, так что и на динамике не сыграешь... И никакой экзотики — производство новое, от кустарного ничего не осталось.
Старался показать «душу Гжели» через результат — саму посуду, в которой, несмотря на ее определенную традиционность, ярко проступают новые формы, созданные трудом и талантом художников. Теперь молодые — уже признанные мастера. Их кувшины «Голубая роза» и «Синий городок» находятся в коллекции Государственного Русского музея в Ленинграде — высшая оценка самобытности художественного произведения. Ну и, конечно, призы на международных выставках, включая и тот главный, что стал причиной появления этого очерка.

Ф. ГРИНБЕРГ,
фотокорреспондент АПН



КОНКУРС Ф 86

ФРЕД ГРИНБЕРГ МАСТЕРА ГЖЕЛИ








КОНКУРС 86

ФРЕД ГРИНБЕРГ МАСТЕРА ГЖЕЛИ

Быть или не быть Гамлету?

Волшебный мир необычного театра: откуда-то сверху льется приглушенная музыка, в фойе слабо мерцают гипсовые фигуры, манекен за роялем готовится взять первый аккорд... Пройдя сквозь зеркальную комнату, вы оказываетесь в музее, где есть даже ружье, которое непременно должно выстрелить. Так, исподволь, театр готовит вас к главному, посвящает во что-то для вас пока неведомое.

Таким для меня открылся Государственный Ереванский молодежный камерный театр, таким мне захотелось передать его и в своих фотографиях.

Несколько слов об истории театра. Многие, наверное, помнят команду КВН ереванского политехнического института и бессменного ее капитана Араика Ерйджакяна. Из этой команды родился самодеятельный театр. Несколько лет всей труппой строили свое будущее помещение. В перекурах репетировали «Гамлета», отвечая на вопрос «быть или не быть?». И вот уже три года театр имеет статус Государственного. Он очень популярен, у него есть своя публика.

Я сознательно не хочу рецензировать, а тем более пересказывать спектакли, но не могу умолчать о моей сопричастности всему, что происходило на сцене и в зале (действие некоторых спектаклей переносится в зал). В силу моего особого положения как фотокорреспондента я имела возможность во время спектакля находиться сразу по обе стороны сцены: и со стороны актеров — за кулисами, и со стороны зрителей. Многие спектакли я видела впервые, что создавало дополнительные трудности для съемки. Старалась почувствовать и понять почти неуловимое — контакт между актерами и зрителем, раскрыть в фотографиях психологическое воздействие театра. Не все у меня получалось «по ходу», но образы и состояния, которые я видела и переживала, потом восстанавливала (не в сценах из спектаклей — повторять для съемки ничего не просила). Большинство представленных здесь фотографий сделано в последний день — в фойе, в пустом зале, в мастерской скульптора — и представляет собой не кальку с происходящего на сцене, а мое отношение к этому необычному театру, мои впечатления, которые я попыталась выразить с помощью камеры.

Меня часто спрашивают: «Что обозначают эти манекены?» Я не задавала этого вопроса в театре — присутствие манекенов было естественным и как бы само собой разумеющимся в той атмосфере. Одну из тайн манекенов я все же раскрою. Это гипсовые слепки с лиц актеров, прикрепленные скульптором к маленькому тщедушному тельцу, из которого торчит арматура. И когда актер находится на сцене, в зале остается его второе «я», которое вместе со зрителями внимательно смотрит на него. Манекен — это посредник между магическим миром театра и душой зрителя. Посредник между яркостью праздника и повседневностью, буднями.

Мне было трудно и легко работать над этой темой. Трудно потому, что я никогда раньше театр не снимала, но знала заранее, что снимать просто сцены из спектакля не буду, мне нужен какой-то «ход». А легко потому, что «ход» этот я нашла в творческом отношении людей театра друг к другу и ко мне. Наверное, есть закономерность в том, что на определенном этапе возникает необходимость обращения к истории, к классике и что этим обращением стал для ереванцев «Гамлет» Шекспира. Я оставляла труппу в период начальных шагов, мучительных поисков и неясных надежд. Правда, композитором Арташесом Картаряном уже была написана чудесная музыка и существовал логически четкий план постановки в голове режиссера Араика Ерйджакяна. Но все это осталось для меня за кадром — до будущей встречи.

М. ЮРЧЕНКО,
фотокорреспондент АПН



МАРИНА ЮРЧЕНКО БЫТЬ ЛИ ГАМЛЕТУ?

МАРИНА ЮРЧЕНКО БЫТЬ ЛИ ГАМЛЕТУ?

«На земле, мне близкой и любимой»



Книгу стихов хорошего поэта всегда приятно держать в руках. Знание любимых уже сочинений или предчувствие общения с неведомым еще миром талантливого стихотворца невольно делает этот томик близким и желанным предметом, с которым не хочется расставаться. Уезжая даже ненадолго из дома, неравнодушный к прекрасному человек обязательно найдет в своем саквояже место для дорогого сердцу поэтического сборника.

У меня в поэтической кладовой несколько особенно близких сокровищ, а потому в каждое новое путешествие со мной отправляются разные любимцы. Ездить мне приходится много, и переплеты дорогих поэтических попутчиков повидали многое за свою жизнь, а вот заменять их на современные переиздания мне не хочется. Но вот старый однотомник любимого Есенина займет теперь постоянное место на московской книжной полке, ибо я приобрел замечательно составленное, оформленное и выпущенное в свет издательством «Планета» уникальное издание «На земле, мне близкой и любимой», вышедшее в серии «Памятные места СССР».

Серия эта — одна из лучших в обширном тематическом портфеле продукции «Планеты». Строго и со вкусом отобраны российские поэты, лучшим фотографам поручено составить и снять на пленку изобразительный ряд, сопутствующий великим стихотворным произведениям, рассказывающий о жизни их авторов, воспевающий места, где задумывались бессмертные творения, рождались поэтические образы, где и по сей день еще можно увидеть и услышать те таинственные формы и звуки, которые наполнили души наших великих соотечественников, щедро поделившихся с потомками результатами познания только им доступных вершин поэтического мира.

Так получилось, что с авторским коллективом есенинского сборника, предложенного мне на рецензию, я тем или иным образом знаком. Давно известна мне фанатическая увлеченность составителя книги А. Базувлука наследием Сергея Есенина и готовность его на край света пойти, если речь идет о каком-либо свидетельстве, связанном с поэтом и дотоле неизвестном. Отсюда — особо тщательный подбор фактического материала замечательной книги. Ю. Прокушев — один из лучших знатоков творчества великого самобытного поэта, поэтому его вступительная статья, как все, что написано исследователем о Есенине, несет в себе задушевное проникновение в святая святых творчества «чистого и русского поэта».

Много лет работаю я бок о бок с талантливым дизайнером книги С. Лифатовым. Зная, как серьезно относится он к каждой теме предложенного ему на оформление издания, я увидел в есенинском томике «Планеты» особые грани лифатовского мастерства, прекрасно сочетающиеся с поэзией мастера и первоклассным иллюстративным материалом, которым оперировал художник книги в данном случае. Но основными соавторами Есенина в рассматриваемом издании, безусловно, являются Ирина Стин и Анатолий Фирсов, чьи фотографии несут главную нагрузку в этом выпуске серии «Памятных мест».

Работая над книгами и альбомами, посвященными старым русским городам, их богатейшим сокровищам, хранящимся в провинциальных музеях, составляя сборник новых открытий реставраторов, я, естественно, внимательно слежу за любыми проявлениями искусствоведов, музейных работников и писателей, связанными с моей профессией. Всегда радует, если у коллег получается, в результате профессионального подхода к делу и энтузиазма, хорошее издание, позволяющее по-новому взглянуть на многогранные аспекты отечественной культуры, восхититься талантом древних творцов и мастерством их современных интерпретаторов.

Есть в моей библиотеке издания, которые всегда хочется посмотреть и изучить еще раз, прежде чем приступить к новой своей задумке. И среди этих книг — почти все альбомы, созданные Ириной Стин и Анатолием Фирсовым. «Ростов Великий» и «Кострома», «Ярославль» и «Золотое кольцо», «Белое море», и «Суздаль» — все эти альбомы сделаны талантливыми людьми, в чьих руках фотоаппарат — не просто техническое приспособление, а инструмент, запечатлевающий оттенки нетленной красоты земной и передающий настроения тонко чувствующих эту красоту душ самих фотохудожников.

О творчестве И. Стин и А. Фирсова неоднократно писали, говорили, спорили. Но лучше всех выразил отношение многих современников к искусству блестящих мастеров потомственный русский художник Николай Бенуа. «Я должен Вас от всей души поблагодарить за прекрасную книгу о Ростове Великом, пленившую нас совершенно изумительными фотоснимками Ирины Стин и Анатолия Фирсова, от коих все тут приходят в дикий восторг, — написал из Милана своим московским друзьям известный художник-декоратор. — Передайте этим талантливейшим художникам наши горячие поздравления и выражения нашего восхищения! Ведь тут идет речь о большом искусстве, ибо они создали серию картин, поэтических образов, проникновенных видений Древней Руси, уловив неосязаемую гамму тонов, выразительность светотени и сочетания величественных композиций — всю строгую мудрость древнерусской архитектуры».

Храм Покрова на Нерли, снятый фотографами в привольной стихии весеннего половодья, или могучим и изящным силуэтом покоряющие нас Кижи по праву входят в антологию современных фотографий, способных поспорить с пейзажной живописью наших дней.

«Вот и гаснет румяное лето со своими огненными зорями, а я и не видал его за стеной типографии... Здесь много садов и оранжерей, но что они в сравнении с красотами родимых полей и лесов», — писал Есенин в 1913 году из Москвы своему другу. Трудно найти в русской поэзии мастера, которому так легко удавался задушевный разговор с природой, еще труднее назвать поэта, так органично слившегося с красотой земли, его взрастившей:

«Разбуди меня завтра рано,
Засвети в нашей горнице
свет.
Говорят, что я скоро стану
Знаменитый русский поэт.
Воспою я тебя и гостя,
Нашу печь, петуха и кров...
И на песни мои прольется
Молоко твоих рыжих
коров».

«Я реалист, и если есть что-нибудь туманное во мне для реалиста, то это романтика, но романтика не старого нежного и дамообожаемого уклада, а самая настоящая земная».

Вот эту земную, но не заземленную романтику есенинской жизни и поэзии фотографы Ирина Стин и Анатолий Фирсов пронесли через весь художественный строй фотоальбома «На земле, мне близкой и любимой». В этой книге нет погрешностей и срывов. Здесь каждый кадр — самостоятельное произведение искусства, а составленные вместе, они превращаются в есенинскую поэтическую кантилену, из которой нельзя искусственно убрать ни малейшего звена мелодично звучащей цепи фотообразов. Тот, кто побывал в Константинове, увидел «приволье и ширь здешних полей, измеренных русским лаптем, пропитанным крестьянским потом», глядя на фотографии нового альбома, не просто вспомнит увиденные красоты, а восхитится теми нюансами, что ускользнули от невооруженного глаза и были зафиксированы умелыми фотомастерами. Кому судьба еще не проложила дорогу в есенинский царственный край, фотоальбом станет непременным напоминанием о необходимости коснуться «этих нив, златящихся во мгле».

В новом фотоальбоме издательства «Планета» удачно все. Подбор стихов согласован с архивными фотографиями, строки из писем поэта перекликаются с воспоминаниями его родных, близких и знакомых. Но главное, что открывает нам нового Есенина, казалось бы, вычитанного до последней строки, — фотографии И. Стин и А. Фирсова. Потому что сделаны они подлинными поэтами, влюбленными в своего героя, старающимися ему не только подражать, но и продолжать ту соловьиную песню, которую пел он всю свою недолгую, но яркую и чистую жизнь.

С. ЯМЩИКОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Лев Аннинский **Почва и цветы**



Десять лет цветущий узор Ракаускаса легким сплетающимся штрихом пронизывает литовское фотоискусство — и вот цикл собран в книгу *.

«Цветение». Почти полтораста снимков. Некоторые из них давно широко известны и признаны в качестве классики литовской школы, некоторые едва ли не впервые обнародованы мастером и все вместе составляют единый, целостный, стилистически и тематически связанный цикл, за которым чувствуется то, ради чего человек берется за фотоаппарат, — философия жизни. Стилевой камертон цикла — мерцание лепестков. Не красота отдельного цветка, а именно мерцание множества: ровный трепещущий ковер, живая дышащая масса, жизненная ткань. Нигде цветок не поставлен в сосуд, не приближен к нам в качестве объекта любования, не взят как «индивидуальный феномен», достойный эстетического увековечения. Ракаускас видит цветы только в природном или житейском контексте, в естественном бытовании. И непременно — в связи, в связке, в сплетении, будь то гуща разросшегося сада, заросли на обочине шоссе или венок на голове ребенка. Это может быть даже букет — маленький букетик в руке задумавшейся крестьянки. Но никогда — натюрморт в ателье. Никогда — предмет «отдельного любования». Ракаускас любуется, но не цветами, а тем, что их порождает. И тем, что он видит сквозь цветы.

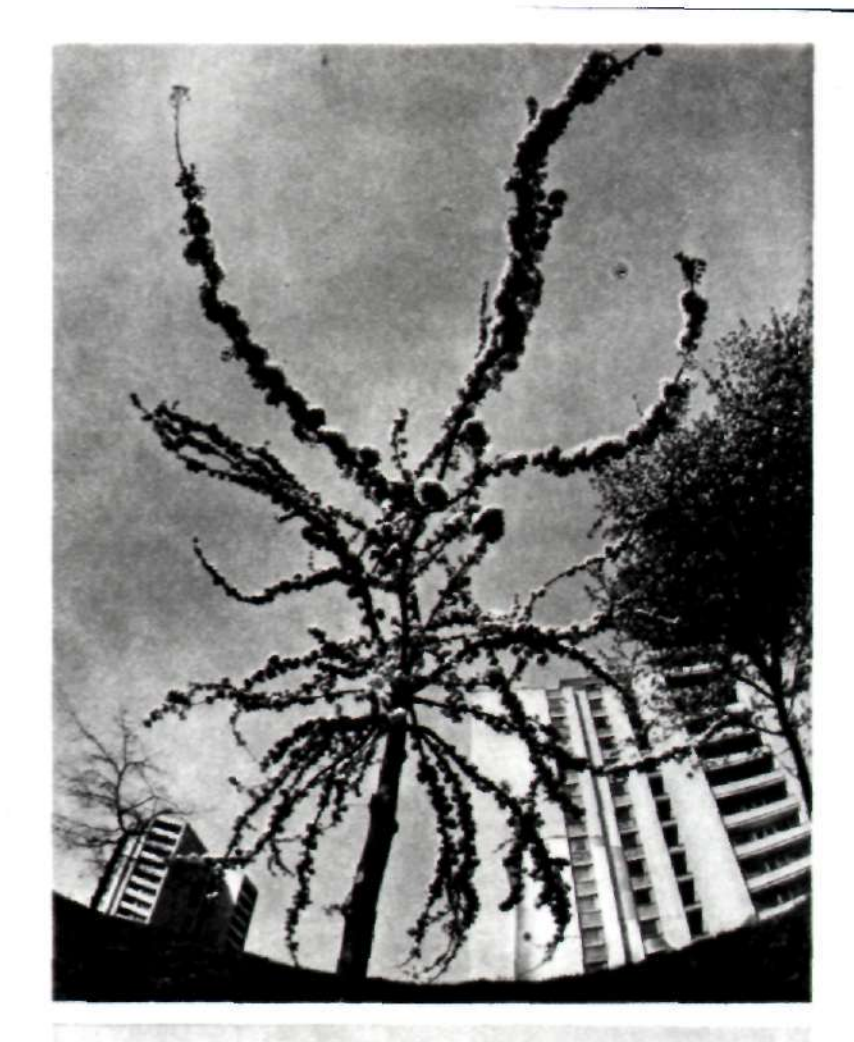
Сквозь цветы — фигуры людей, живущих на этой земле, работающих здесь. Вы читаете их судьбу по рукам, по морщинам, по глазам. Ковер цветения для Ракаускаса — не выделенный из реальности «ракурс красоты», это — пласт самой реальности, сквозь который видна жизнь, полная трудов и забот, и сам этот пласт не только красоту концентрирует, но как бы тяжесть бытия.

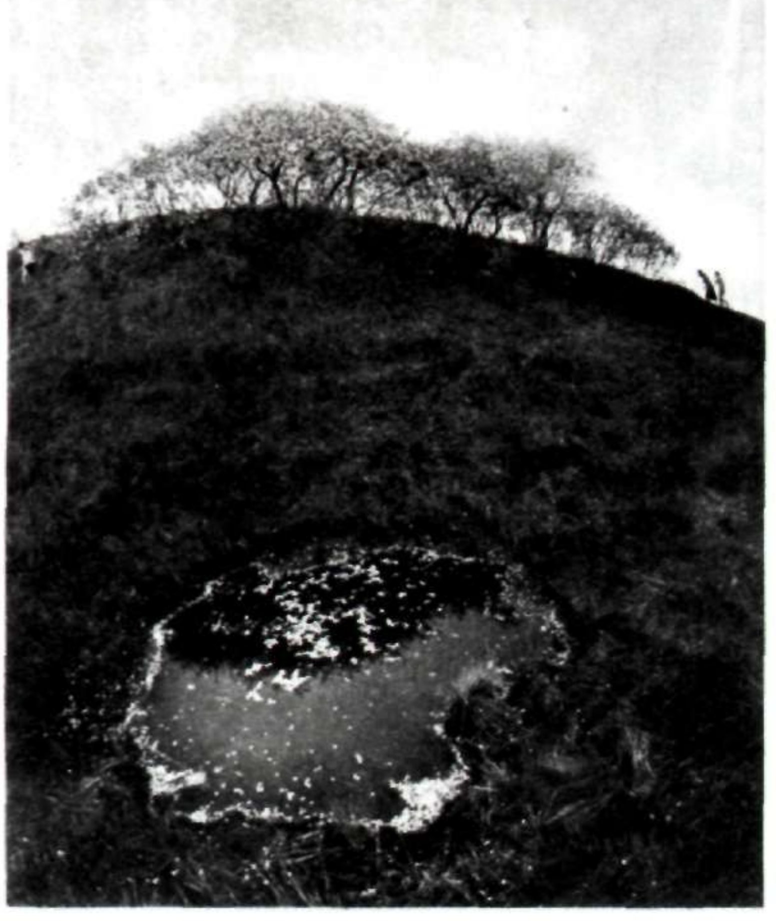
Да, и тяжесть — как ни странно применять это слово к воздушному Ракаускасу, прирожденному поэту литовской школы.

Однако вне ощущения бытийной тяжести литовская школа непредставима. И ее поэт несет, эту тяжесть. По-своему несет. Итак, вот первый изобразительный ход: жесткая реальность видна сквозь мягкий узор цветов. Работа угадывается, проглядывает в «прорывах» орнамента. Вот чугунная фигура сеятеля среди цветущих ветвей: тяжелый отмах руки, зажавшей семена. Вот черные глыбы пахоты, за которой, вдали, светится цветущий куст. Вот грузовик с цистерной, проносящийся мимо цветущего дерева. А вот дерево накренилось под ножом бульдозера. Слышишь запахи: главенствующий у Ракаускаса запах цветущего сада, цветущего поля на мгновенье пересекается запахом выхлопа, гари, бензина. Слышишь звуки: скрежет металла, прорезающий шелест ветвей. И опять смыкается природное: узор цветов, запах сада, шелест листьев...

Критик Виктор Демин сравнивал музыку этого фотоискусства с доносящейся издалека россыпью рояля. Такое сравнение вряд ли можно исчерпать логикой, но оно схватывает глубинный, интуитивно чуемый план, или принцип мировидения каунасского мастера: его ровный, равно влюбленный взгляд на жизнь, взгляд как бы с расстояния, как бы из некоторой дали, когда превыше внутренних столкновений и драматизма становится счастье бытия как такового, и хотя драматизм этот чувствуется, он сохранен и передан, — Ракаускас не становится на сторону «того» или «другого», но как бы приемлет общую мудрость бытия, печальную, светлую, ликующую, скорбную, но прежде всего — благодарную. Все свято, все славно:

* Ромуальдас Ракаускас. Цветение — Вильнюс: Минтис, 1986.





РОМУАЛЬДАС РАКАУСКАС
ИЗ КНИГИ «ЦВЕТЕНИЕ»





и стремительная «ракета», проносящаяся по водной глади мимо цветущих берегов, и лайнер, плывущий над зелеными верхушками рощи, и мотоцикл, остывающий в тени яблони, и жеребенок, играющий на поляне, и старая, притерпевшаяся к упряжке усталая лошадь, которую девочка тщетно пытается развлечь, вплетая ей в челку цветок. Подмечая массу деталей и подробностей реальной жизни современного литовского села, Ракаускас (и в этом он тоже настоящий художник литовской школы) особенно внимателен и чуток к краям жизненного поприща, к началу и концу пути человека. Играющие дети и отдыхающие старики — его излюбленные модели. И еще — знаки близкого материнства в лице, в фигуре, в позе женщины. Органика жизни. Родящая плоть мира. С каким изяществом решает эту тему Ракаускас! Литовские художники не знают того, что в жанре «акта» можно было бы назвать чистой формой, они видят в женском теле не столько таинство эроса, сколько таинство плодоношения; поэтому «акты» в литовской школе пронизаны ощущением тяжести, молчаливой серьезности, заторможенного вслушивания в себя. Ракаускас в этом контексте находит решение согласно с его поэтичным стилем: затейливая рябь папоротников теневой сеткой ложится на кожу женщины: человек буквально вплетен в узор природного цветения; тяжесть плоти «поднята», возвышена, очарована; она прекрасна, но в основе этой красоты — не эстетическое переживание формы, а преклонение перед вечно цветущей и вечно возрождающейся природой.

Это характерное для литовского фотоискусства мироощущение прослеживается по всем работам Ракаускаса. Оно и в пейзаже, и в жанре, и в репортажном «мгновении» (хотя это менее важно Ракаускасу), и в натюрморте (если можно назвать натюрмортом круглый таз, усыпанный опавшими листьями, на земле, усыпанной опавшими листьями).

Этот снимок, графически замечательно ясный (овал таза в центре квадрата кадра), позволяет почувствовать то, что называется композиционным лейтмотивом художника. Овал в центре квадрата, пожалуй, вообще излюблен литовскими мастерами. Я вижу в этом знак того внутренне «замкнутого», природного, чуждого эстетичности мироощущения, которое опирается на самодостаточность земного мира. Но если овал в квадрате отвечает каким-то внутренним потребностям школы, то это еще далеко не канон, и каждый мастер реализует эту потребность по-своему. А. Суткус сосредоточенно вглядывается в лицо человека в центре кадра; И. Кальвялис медленным углублением в центре пейзажа уходит куда-то в угадываемую за песком дюн магматическую глубину земли; А. Мацияускас в драматических репортажах неистовым выбросом энергии из центра кадра выталкивает ее к нам, навстречу нашему взгляду.

Ракаускас берет классическую овальную композицию. Жестяной таз держит ваше внимание, не дает ускользнуть, как бы закручивает ваше зрение к центру. Но... узор листьев в тазу повторяет узор листьев на земле. Ваш взгляд, притянутый к центру, мгновенно уходит к краям. Кадр застелен материей, и это ощущение «ковра», деконцентрирующей ровности глубинно связано для меня с тем ощущением, когда вы, раскрывая Ракаускаса, мгновенно откликаетесь: как прекрасен весь этот земной мир!

Перед нами литовец. Литовец второй половины XX века. Человек, порожденный национальной культурой, которая возродилась после социальных и военных потрясений — как бы в ответ этим потрясениям. Как не случайно в послевоенные годы появление литовской прозы «внутреннего монолога» (Авижюс, Слуцкис), литовского кинематографа (Жалакявичюс, Грицюс), литовской поэмы (Марцинкявичюс), так не случаен и взлет литовского фотоискусства.

Ракаускас — один из зачинателей современного фотоискусства Литвы. Молодой патриарх — понятие, парадоксальное только для формальной логики: школа создавалась молодыми людьми. Когда в шестидесятые годы эти молодые люди вошли в профессию, им всем: Суткусу, Кунчюсу, Мацияускасу, как и Ракаускасу, было по двадцать с небольшим.

Нежный, лиричный, чуткий, быстрый Ракаускас — такая же необходимая страница в становлении этой школы, как неистовый, саркастичный и горький Мацияускас, как добрый, сосредоточенно-вдумчивый, глобально мыслящий Суткус, как величаво созерцательный Кальвялис, как пронзительный, изобретательный, философски дерзкий Кунчюс. Разными путями они искали духовно полного человека, но искали в реальности: в сложной, новой реальности

своего времени, росточками, веточками, зеленым ковром зацветавшей на пепелищах недавней еще войны.

Ракаускас родился в 1941 году.

Двадцать лет спустя он вписался в свежий и новый тогда молодой стиль, вобрал тогдашнюю атмосферу: сам этот воздух нечаянности, живого подсматривания реальности «как она есть», когда тяжеловесно-станковая представительность кадра опровергалась как бы невзначай.

В ту пору живой язык репортажности был таким же знаком времени, как запах тающих снегов и музыка бликов. И в поэзии тогдашней, и в прозе, и в живописи можно найти игру штрихов и бликов, «настроение врасплох», общий ритм весеннего брожения: смеющиеся сосны, цветные снега, брызги дождя на асфальте. То был стиль времени, и Ракаускас нашел для него фотофактуру.

Его жанр мечтает, улыбается, посверкивает. Его сверхзадача — атмосфера, воздух. Общий дух родной земли, ее тепло, ее дыхание. Ее соразмерность и *гармония.*

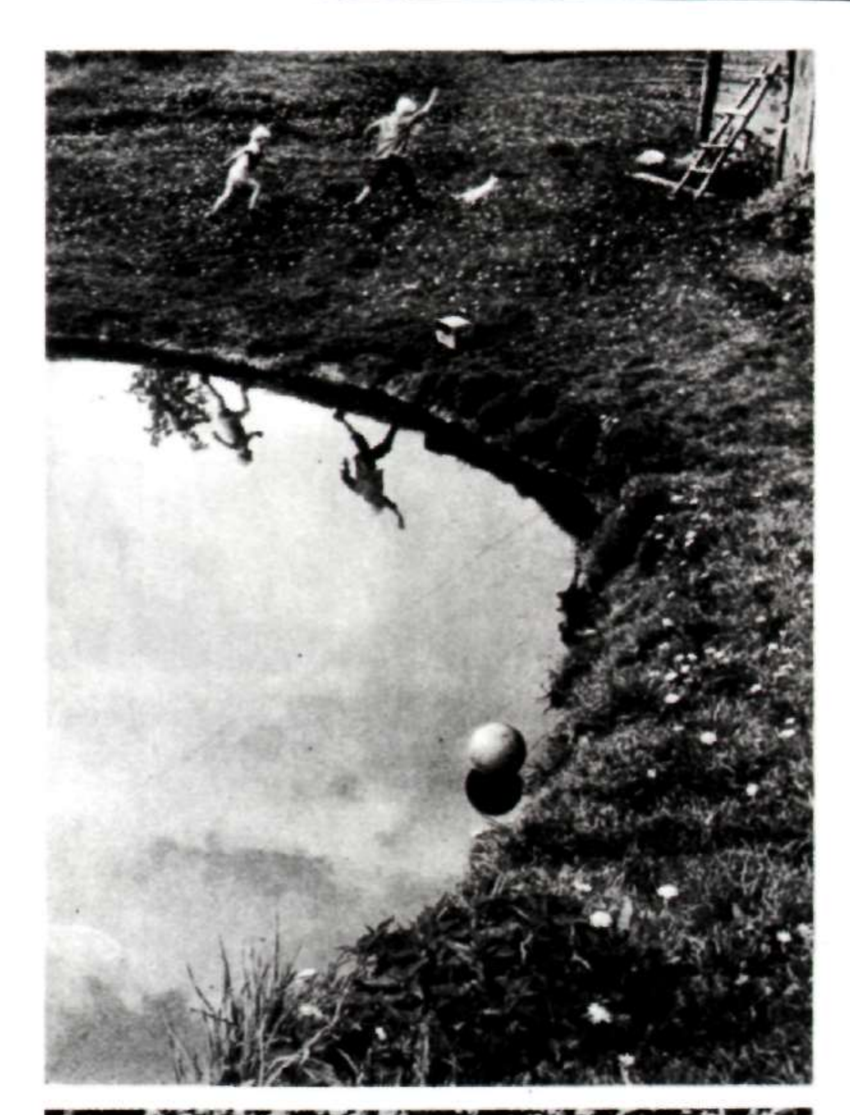
Иногда, чтобы завершить пейзажный «аккорд», Ракаускас добавляет в масштабную композицию крошечную точку. Это может быть птичка на гигантском колесе мельницы, силуэт лошади на горизонте, фигурки играющих детей на вершине цветущего холма. Цель — не контраст: не подавление малого и не подчеркивание гигантского; цель — завершение аккорда.

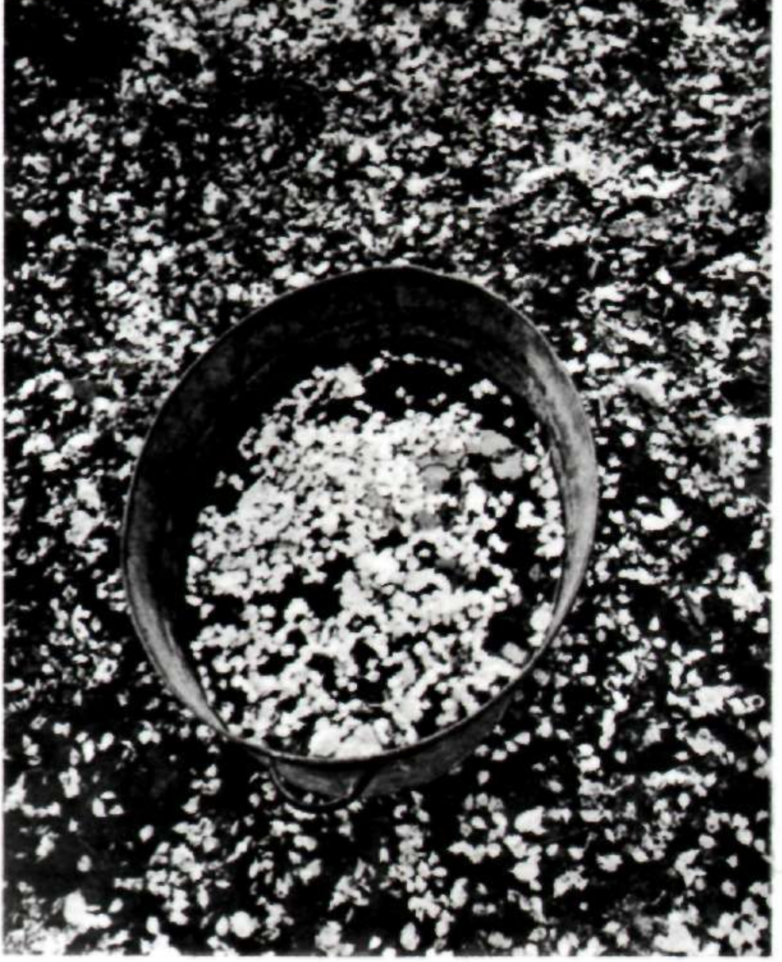
Ракаускас любит фактуру, материал, поверхность. Зернистость камня, рыхлость почвы, тепло лепестков. Ясные тона проникают друг в друга, сообщая кадру серебристое сияние. Это сияние, мерцание, свечение — секрет Ракаускаса. Цветение — ковер, поле, узор, жизненная ткань. Пространство не расчленено, а мягко и равномерно заполнено. Вязь лучей, влага тумана, морось дождя (в прежних циклах), рябь цветов (в «Цветении») — как бы общий узор-ритм, как бы текучая всематерия, которая обволакивает мир, охватывает вас, увлекает. Кажется, что у Ракаускаса нет ни одного неживого объекта.

Однажды он снял трубу. Толстую, неромантическую, изгибающуюся в траве трубу. Такая труба в современном экологическом сознании — знак антиприродной «грязи», знак губительного вмешательства человека. В изгиб такой трубы фотомастера иногда вправляют (те, что послабее, — вклеивают) символ гибнущей природы: деревце, цветок... Что сделал Ракаускас? Он... оживил трубу. Ее изгибы, влажность ее поверхности, складки колен — он все это увидел, как живой организм: то ли как гигантскую змею, то ли как стебель гигантского растения. Он не смог разделить мир на «живое» и «неживое», на «природное» и «человеческое», вообще на «то» и «это». Мир — един. Это вот ощущение единого во всех своих частях мира — суть искусства Ракаускаса. Это не «плен» цивилизации, в котором томится «вольная природа». Не бунт «естества» против «искусственности». И не любование делом рук человеческих в укор «слепой» натуре. Это — переживание единого мира, в котором природа оживает через человеческий труд, а ритм «артефакта» гармоничен ритму вод и травинок. Красота общего замысла бытия сомкнута с ощущением прелести каждой беззащитной его клеточки. Природная земная естественность сопряжена с куполом небес. Это — лейтмотив всех работ Ракаускаса: и его *«Цветения», и циклов о Каунасе и Вильнюсе,* и сборника «Цвет надежды», где снимки чередуются со стихотворениями в прозе.

И это замечательное выражение подлинно народного духа. Соединение природной языческой «прапамяти», уходящей в толщу истории, и «вертикального» духовного напряжения — «лестница в небо»! — то самое, что от веку побуждало литовских мастеров, строивших по канону храмы, «впечатывать» солнышко в середину креста. Может быть, знаменательно, что именно в Литве родилась такая мощная школа фотоискусства — соединение поэтического напряжения и живой натуральности. Контакт «неба» и «земли». Сплав летящего мелодизма и крестьянской основательности.

Ракаускас — поэт литовской школы. Это художник не идиллический. Его красота хрупка. Его нежность тревожна. Его память слишком хорошо знает, на каком пепле восходят цветы и чем оплачивается цветение.





РОМУАЛЬДАС РАКАУСКАС
ИЗ КНИГИ «ЦВЕТЕНИЕ»

Фотовелопробег в Шяуляе

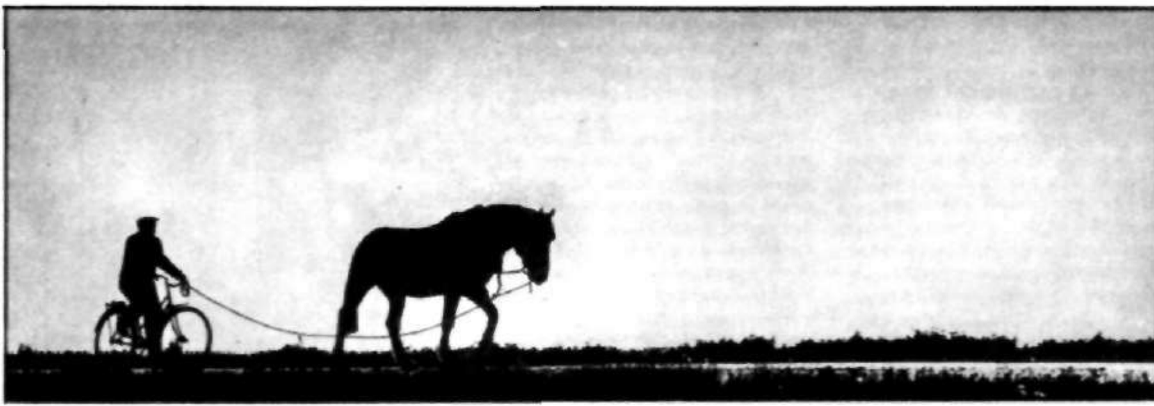
Шяуляй, наверное, единственный в стране (а может, и в мире) город, где «вело» и «фото» — объекты особого поклонения. Настоящий культ самоката (как поначалу называли велосипед) обнаруживается здесь буквально на каждом шагу: колеса со спицами — непременный элемент оформления улиц города. А знаменитый фотомузей по справедливости можно считать пока что лучшим в стране.

Итак, межреспубликанская фотовыставка «Велосипед — спорт, здоровье, транспорт». Жюри решило наградить шесть первых призеров медалями.

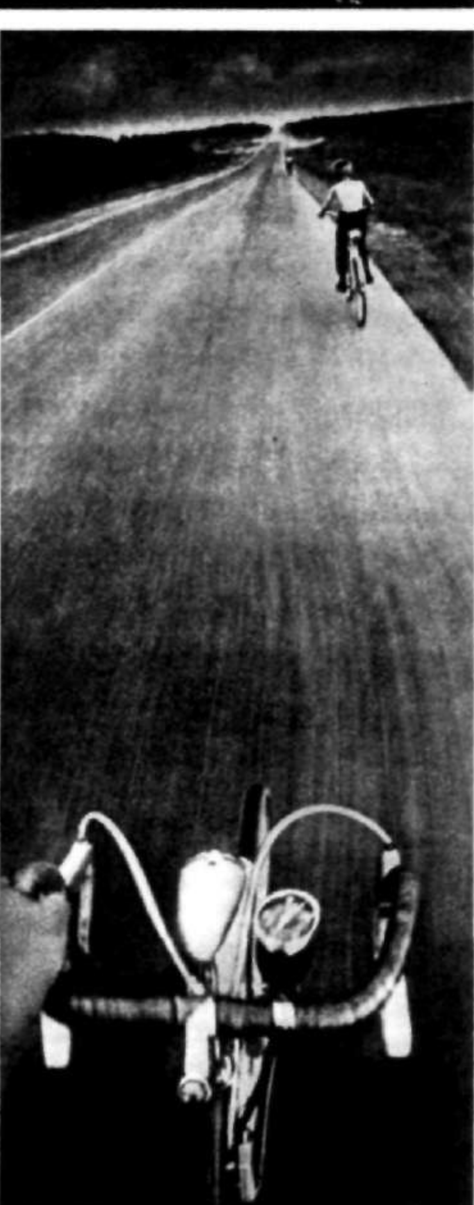
Это — Ю. Коровин (Москва), В. Клюшкин (Сочи), Г. Бодров (Курск), Л. Стариков (Вологда), М. Милов (Днепропетровск) и А. Осташенков (Шяуляй).

Двух- и трехколесный друг предстал перед зрителями в качестве спортивном и туристическом, юмористическом и драматическом и . . . как «рабочая лошадь». Опасения, будто выставка будет однообразной и наскучит зрителю мельканием колес, не оправдались, и все 115 «изобретенных фотографами велосипедов» были восприняты как вполне оригинальные модели.

М. ЛЕОНТЬЕВ









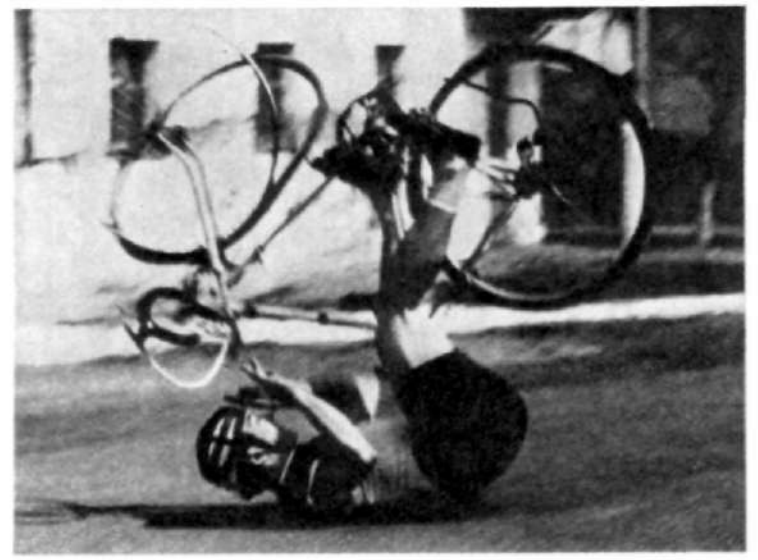
Ю. ЛАСМАН (КОХТЛА-ЯРВЕ) ДВОЙНОЙ ТЯГОЙ

В. ФОМИН (СОЧИ) ВИРАЖ

Р. СРУОГЕ (ШЯУЛЯЙ) «ТРИБУН»

Л. СТАРИКОВ (ВОЛОГДА) ИНТЕРЕСНЫЙ КАДР











В. КЛЮШКИН
(СОЧИ)
КОНЕЦ ЭТАПА

Д. КОРОБЕЙНИКОВ
(КЕМЕРОВО)
НЕУДАЧА

А. БОЛДИН
(МОСКВА)
НА ВЫСТАВКЕ

Р. ПАЧЕСА
(ВИЛЬНЮС)
СКОРО СТАРТ

Г. ХРУЩЕВ
(ВЛАДИВОСТОК)
ПОСЛЕ ГОНОК

«Мир и электроника»

Так называлась межклубная фотовыставка, посвященная труду ученых и конструкторов в области электроники, которая проходила в Краснодаре. В ней приняло участие 20 фотоклубов из пяти союзных республик. Всего поступило 350 работ, из которых для экспозиции было отобрано 144. Фотоклубы «Рига», всероссийский «Кадр» и «Одесса» награждены дипломами. Почетные дипломы получили Ю. Петшаковский (Краснодар), В. Филонов (Запорожье), Р. Крупнов (Москва), И. Череватенко и В. Шулеко (Одесса), Я. Глейздс, А. Акис, Л. Вилис, И. Апкалнс (Рига), А. Гринько, Г. Савкин (Саратов), А. Дубянский (Николаев).

«Момент истины»

Подведены итоги второй межклубной фотовыставки «Момент истины», проходившей в Куйбышеве. Первой премии удостоена народная фотостудия «Рига», второй — фотоклуб «Самара» (Куйбышев), третьей — народная фотостудия «Бауска» (Латвийская ССР). Специальный диплом вручен Обществу фотоискусства Литовской ССР.
В индивидуальном зачете по разделам «Портрет», «Жанр», «Пейзаж», «Спорт», «Сатира и юмор», «Эксперимент», «Фотосерии» призы присуждены Х. Леппиксону (Таллин), Ю. Вайцекаускасу (Вильнюс), В. Бурляеву (Севастополь), В. Качуру (Тольятти), Н. Заботину (Златоуст), Г. Алексикову, А. Крейтенбергсу (Латвийская ССР), Е. Немчинову (Москва).

Отчет перед земляками

В выставочном зале краеведческого музея города Александрова состоялась персональная выставка фотокорреспондента АПН Виктора Чернова. Она явилась своеобразным творческим отчетом фотожурналиста — уроженца Владимирской области — перед своими земляками.
Основным жанром, представленным в экспозиции, был фотоочерк. Показывая жизнь наших современников, автор как бы утверждает, что главное призвание человека — творить добро. Этой мысли подчинены фотоочерки «Директор детского дома», «День из жизни пенсионера Г. Рюмцева», «Молодой рабочий Василий Блоков», «Второе рождение» и другие.
Высокий гражданский пафос звучит в цикле «Память», посвященном героям минувшей войны.
Немало на выставке и снимков, окрашенных тонкой лиричностью, добрым юмором — таковы серии, рассказывающие о детях и о «братьях наших меньших».

А. КУРНАКОВ

Улыбки в Армавире...

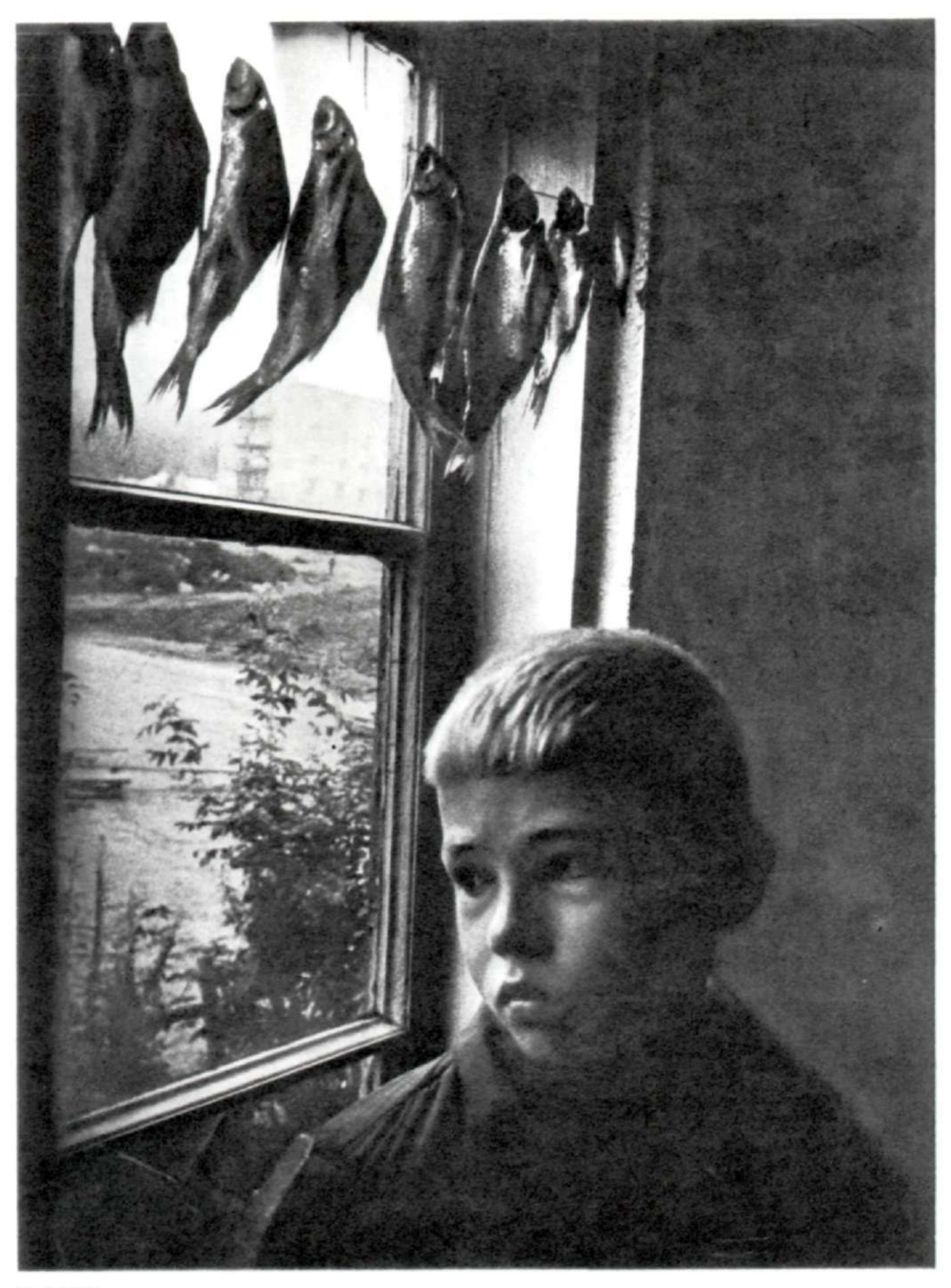
Двести пятьдесят фотографий демонстрировалось на выставке «Фотосмех-86» в Армавире. Их авторы — веселые и находчивые фотографы из шести союзных республик и Болгарии.
Экспозиция была составлена из десяти тематических блоков, где нашли отражение едва ли не все сферы нашей жизни. Лучшими были признаны работы А. Ованесова (Армавир), В. Соловьева (Ковров), Н. Корытниковой (Саратов), М. Лаудакса (Рига), Б. Гуревича (Ковров), Ю. Сухарева (Краснодарский край). Среди фотоклубов наградами были отмечены «Новатор» (Москва), Челябинский фотоклуб, «Саратов» и «Ялта».
Члены жюри выставки, городские фотолюбители приняли участие в вечере юмора, где с интересными рассказами на фотографические темы выступили гости из Москвы В. Ахломов и Р. Крупнов. Был определен приз зрителей фотовыставки и проведен конкурс на лучшие названия к выставочным работам.
На следующий день состоялся семинар, где обсуждались уже серьезные вопросы развития фотолюбительского движения в стране.
...Выставки в Армавире стали доброй традицией. Благодаря помощи, которая оказывается народной фотостудии «Армавир» горкомом КПСС, горисполкомом, выставки удается проводить на самом высоком уровне. В их ряду «Фотосмех-86» стал заметным событием и хорошим примером для подражания.

Поиски и находки

Если бы меня спросили, какое качество наиболее ценно для художника (независимо от характера его творчества), на первое место я бы поставил любовь к человеку. Именно с этой позиции, по-моему, надо подходить к оценке произведений искусства, говорить об их достоинствах и недостатках...
С фотографическим творчеством челябинского инженера Владимира Белковского мы знакомы давно. Его снимки экспонировались на множестве выставок в разных городах страны, за рубежом, печатались в книгах, газетах, журналах. Вся его фотографическая деятельность тесно связана с челябинским городским фотоклубом. Здесь, в коллективе единомышленников, у истоков создания которого был и Владимир Белковский, складывался его творческий почерк, вырабатывался стиль, отличающийся мягкостью и добротой.
Начинал он как «семейный» фотограф — первыми героями его снимков стали собственные дети, домочадцы. Но довольно скоро характер этой «хроники» изменился, горизонт раздвинулся — герои оставались прежними, но теперь они, став интересными не только родным и близким, завоевывали сердца людей незнакомых. Добился этого Владимир Белковский, углубив эмоциональность своих работ, насытив их образным содержанием.
Автор очень внимательно присматривается к окружающим предметам, умеет с их помощью расставить правильные акценты, выразить идею снимка. Его натюрморты — не «протокольно» снятые вещи. Это скорее размышления о той среде, в которой живут и действуют люди, которая создает настроение человека и формирует его характер... Не все работы этого плана бесспорно удачны, но они — творческая лаборатория Белковского, ступени поиска.
Владимир Белковский настойчиво изучает теорию, вопросы эстетики фотоискусства. В его коллекции — каталоги и буклеты едва ли не всех сколько-нибудь заметных выставок последних лет. Он знаком и ведет переписку со многими известными мастерами светописи. В его фотографической деятельности профессиональная организованность и теоретическая вооруженность инженера-исследователя гармонически сочетаются со страстной увлеченностью любителя фотоискусства. Он не торопится давать свои работы в печать, а тем более на выставку. «Каждая работа — особенно серьезная — должна вылежать свое время. Автор должен осмыслить ее...» — считает Белковский и придерживается этого правила практически с того момента, как взял в руки фотоаппарат. Именно поэтому лучшие из его снимков, как правило, связаны с длительными поисками темы, натуры, фона, художественной формы.
За последние годы ему пришлось встречаться со многими интересными людьми, деятелями литературы, искусства. Характерно, что большинство из них запечатлено им на снимках в будничной домашней обстановке, когда человек более всего похож на себя, предельно естествен. Такой «угол зрения» фотографа Белковского позволил нам лучше, ближе узнать широко известных людей — Мартироса Сарьяна, Иннокентия Смоктуновского, Бориса Ручьева...
Сколько жить снимку? Этот вопрос волнует, очевидно, каждого преданного фотографии человека. Тем более, если ей посвящены многие годы. А профессия это или увлечение — не так уже и важно.
Есть снимки, которые появляются на свет однажды и больше о них никто не вспоминает. Другие становятся подлинными произведениями искусства, и им суждена долгая жизнь.
Тот, кто подходит к фотографии творчески, стремится создать хотя бы один такой снимок. Творческая биография фотографа становится интересна окружающим, если в ней звучит своя мелодия, свой голос. По-моему, они слышны в поисках и находках Владимира Белковского.

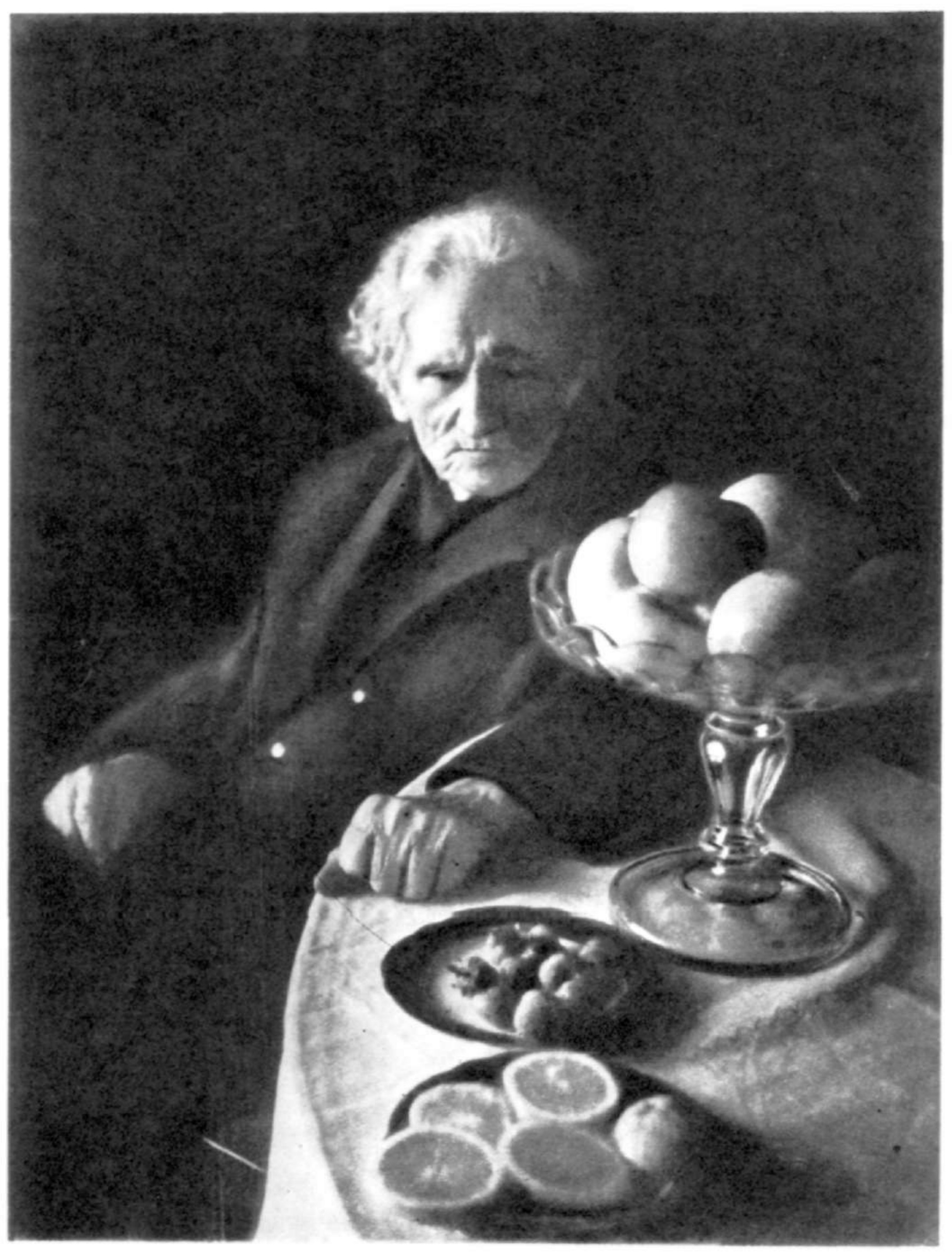
Е. ТКАЧЕНКО,
председатель правления Челябинского городского фотоклуба

ФОТО ВЛАДИМИРА БЕЛКОВСКОГО



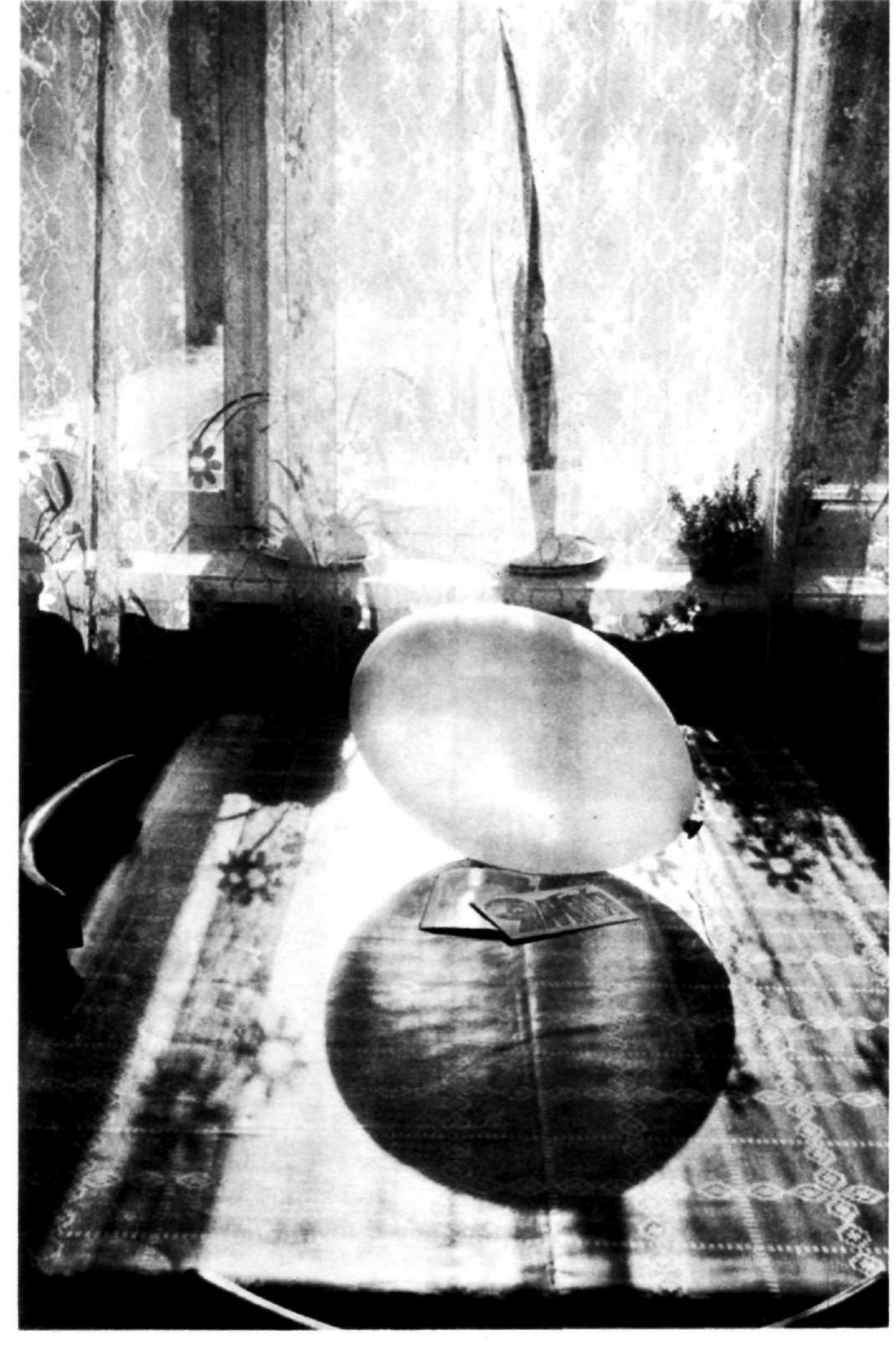
ДОМ У ОЗЕРА

ФОТО **ВЛАДИМИРА БЕЛКОВСКОГО**



МАРТИРОС САРЬЯН. 1969 г.

В ИНТЕРЬЕРЕ
ОКНО ХУДОЖНИКА ▶



ДЕВЯТОЕ МАЯ

ФОТО **ВЛАДИМИРА БЕЛКОВСКОГО**

«Праздник»

Праздник — событие радостное. Иногда — запланированное, иногда — нежданно-негаданно посетившее человека. Но зачастую в празднике, как и в жизни вообще, совмещаются моменты разные: веселые и грустные. Потому, наверное, что праздники, а особенно юбилеи — это и взгляд в прошлое, раздумье о нем.

Вот и в снимках, присланных на конкурс, мы увидели не только улыбки, но и слезы на глазах ветеранов войны и недетскую задумчивость выпускников школы, озабоченность в глазах родителей невест и женихов (как-то все сложится?), и деловую серьезность тех, кто праздник готовит, организует.

И все-таки главным героем большинства снимков стало радостное настроение, сродни новогоднему.

А первую премию получает О. Яровиков из Уфы, сделавший фотографию «Поколение». Автор трактует тему праздника серьезно, психологично. Лишний раз убеждаешься, что успех в наших конкурсах чаще приходит к тем, кто идет не по проторенной дороге.



О. ЯРОВИКОВ
(УФА)
ПОКОЛЕНИЕ

Б. ЗАВЬЯЛОВ
(МОСКВА)
ДЕНЬ ПОБЕДЫ

Н. ГЫНГАЗОВ
(НИЖНЕВАРТОВСК)
КАНИКУЛЫ

В. МАРТИНКОВ
(КАЗАНЬ)
ЧЕРЕЗ 40 ЛЕТ

Э. ДОБЕЛИС
(ЛИЕПАЯ)
ПОБЕДА!

А. ПАРХОМЕНКО
(ПАВЛОДАР)
ИЗ СЕРИИ
«ПРАЗДНИК ЖИВОТНОВОДОВ»













О. ПАНИН
(КЕРЧЬ)
ПОСЛЕДНИЙ ЗВОНОК

М. ДАНИЛИК
(КОВЕЛЬ)
В ЗЕНИТЕ ВНИМАНИЯ

А. ЧЕРЕЙ
(СВЕРДЛОВСК)
ИЗ ЦИКЛА
«ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПРАЗДНИК»

В. ИВАЩЕНКО
(ДУШАНБЕ)
ПО СТАРОМУ ОБЫЧАЮ

В. КОВАЛЕВСКИЙ
(КАЗАНЬ)
ГОСТЬ САБАНТУЯ







Анри Вартанов **Верность традиции**



Г. СОШАЛЬСКИЙ
ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ



Е. НЕМЧИНОВ
В ЭЛЕКТРИЧКЕ

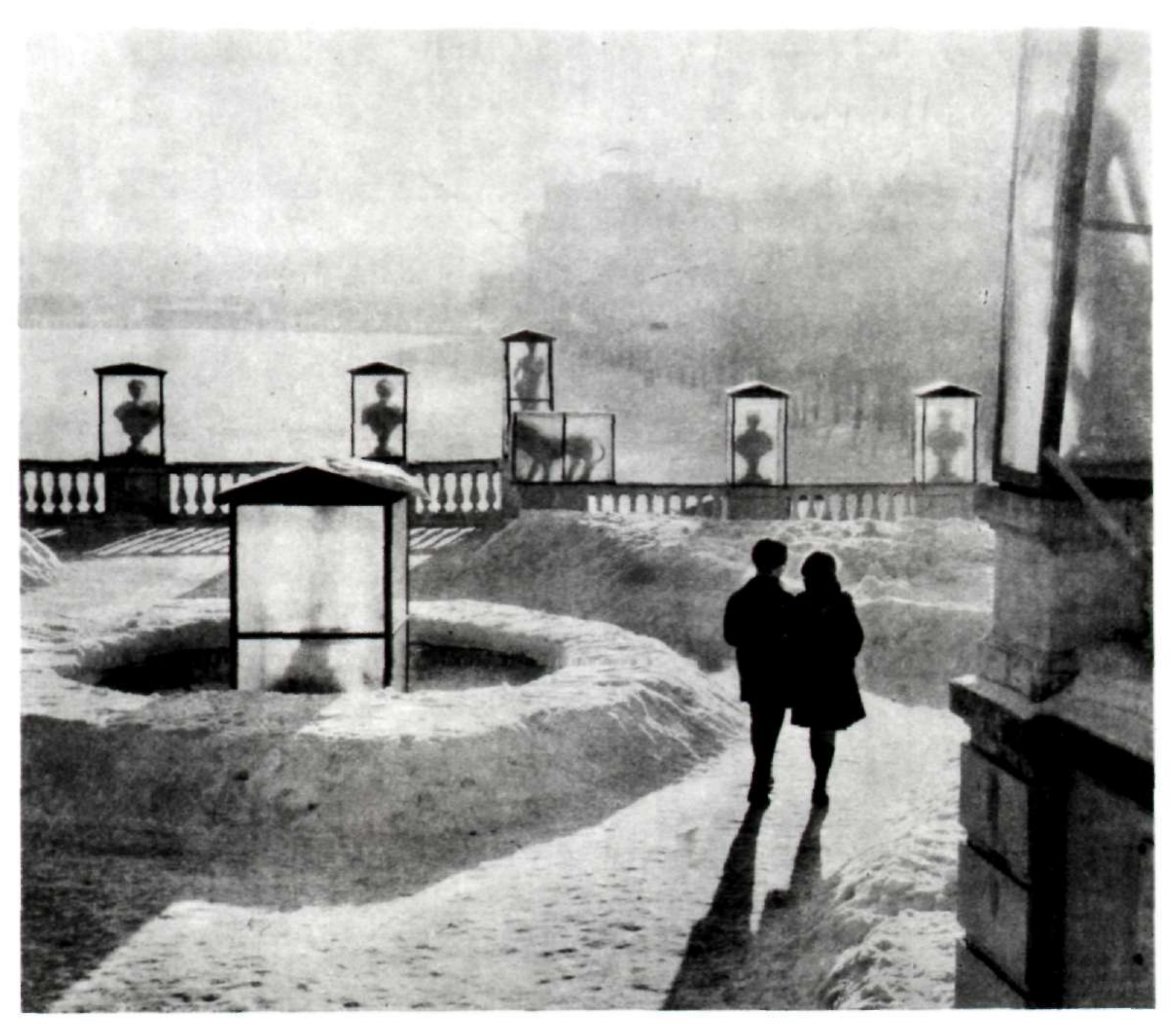
Четверть века назад, 1-го декабря 1961 года в московском Доме культуры строителей «Новатор» состоялось важное для нашей фотографической жизни событие. В торжественной обстановке, с участием представителей редакций газеты «Знамя строителя» и журнала «Советское фото» открылся фотоклуб...

Я начал свой рассказ о последней, 17-й по счету отчетной выставке столичного фотоклуба «Новатор» в «высоком штиле», а потом вдруг осекся. Подумал: к чему тут эпический тон, ведь двадцать пять лет — не такой уж большой срок, есть клубы и постарше. Да, есть. Но, замечу, все они находятся вдали от столицы. Правда, в Москве в пору возникновения «Новатора», было немало клубов, которые, сохранись они по сей день, могли бы похвастать более внушительным возрастом. Однако все они не выдержали испытания временем: одни распались, другие превратились в фотокружки.

«Новатор» сегодня по сути дела является главным столичным фотоклубом, и одно это, полагаю, позволяет говорить о нем в возвышенных тонах. Тем более, что клуб этот выглядит во многом образцовым. Раз в неделю, по вторникам, регулярно происходят встречи членов клуба, на которых показывают и обсуждают снимки кого-нибудь из «новаторцев», формируют коллекцию на очередную выставку, слушают лекцию по теории или истории фотографии, рассматривают творческий отчет одного из своих товарищей. Форм работы в клубе много, так что не все перечислишь. Насыщенность, активность клубной жизни — то главное, что привлекает к «Новатору» и старожилов, многие из которых давно уже стали профессионалами, но продолжают приходить сюда, и новичков, являющихся на первых порах кандидатами в члены клуба.

Организация клубной жизни в «Новаторе» — особая тема, достойная не только освещения, но и, вероятно, широкого распространения в нашем фотолюбительстве. Не стану здесь ее касаться. Скажу лишь, что основы «новаторской демократии» были заложены с первого же дня стоявшими во главе клуба старейшими фотомастерами А. В. Хлебниковым и Г. Н. Сошальским. Сформулированные ими принципы оказались привлекательными не только для делающих свои первые шаги в фототворчестве любителей: недаром членами клуба в ту пору стали и замечательные фотохудожники, классики советской фотографии С. К. Иванов-Аллилуев и Б. В. Игнатович. Не следует думать, что они только отдавали, делились опытом со своими младшими товарищами по фотоискусству, — нет, они и черпали немало в яркой, горячей атмосфере клуба.

Сегодня (да и в будущем) было бы нетрудно написать подробнейшую историю «Новатора». К чести его руководителей, сразу же наладивших собирание архива, издание подробных каталогов, учет персональных выставок членов клуба, а также тех экспозиций, куда посылались клубные кол-



Н. ЛОСКУТНИКОВ
В АРХАНГЕЛЬСКОМ

лекции, — скажу, что сегодня собран богатый и важный материал, без которого, убежден, картина послевоенной советской фотографии была бы неполной.
Оставив будущим историкам задачу воссоздания — шаг за шагом — этапов развития «Новатора», хочу остановиться на сегодняшнем его дне, запечатленном в зеркале недавней отчетной выставки. Ее экспозиция заключала в себе около 300 произведений 57 авторов. Причем, как заведено в «Новаторе», тут не было кочующих десятилетиями с одной выставки на другую снимков: все, что предстало взгляду зрителей, было сделано за последние два года, минувшие с предшествующего клубного отчета.
Сначала несколько общих впечатлений, характерных, наверное, не только для этой экспозиции, но и для всей работы «Новатора». Обращает на себя внимание прежде всего высокий уровень представленных работ. Сбылись слова, сказанные в предисловии к каталогу 14-й выставки «Новатора» (1979 г.): «Сейчас фотолюбительство стоит на пороге нового, качественного сдвига. Люди стали другими. Грамотными, думающими, читающими, со своим мнением по важнейшим вопросам нашей жизни».
Действительно, фотографическая «грамотность», «начитанность» представленных на 17-й выставке авторов не вызывают никаких сомнений. Чувствуется, что «новаторцы» хорошо знают о том, что происходит в современном фототворчестве. Внимательны они и к переменам жизненным. Мало того, они довольно чутки и к движениям, свойственным общественному сознанию: в их трактовках актуальных тем слышатся подчас отзвуки дискуссий, происходивших в нашей печати.
Еще одно общее свойство нынешней выставки, как, впрочем, и клуба в целом, — спокойное отношение к разного рода лабораторным ухищрениям. Не секрет, что в последнее время в любительской фотографии у нас ощущается резкий подъем интереса к возможностям, заключенным в позитивном процессе. Десятки, сотни авторов упорно варьируют в своих композициях одни и те же приемы лабораторной трансформации изображения. Не отрицая права на такое понимание фотографии, признавая достижения отдельных, по-настоящему талантливых мастеров, я все же отдам предпочтение фотографическому жизнеподобию: на его путях наделенный наблюдательностью и эстетическим чувством пытливый фотолюбитель способен многое рассказать об увиденном, заразить нас своим отношением к реальности.
Лучшими на выставке мне показались именно такие работы. А. Фурсов обратился к исхоженной вдоль и поперек школьной теме, однако нашел ей свое собственное, неповторимое толкование. Его серия «Старая школа» лишена шума и толчеи переменок, напряжения контрольных работ, усталых улыбок учителей. Она фактически раскрывает материал в опосредованной, рассчитанной на зри-

Ю. КОРОВИН
КАРСКОЕ МОРЕ

В. РАЙТМАН
ИЗ СЕРИИ «СТАРЫЙ ТБИЛИСИ»

В. УСМАНОВ
НАТЮРМОРТ С РАЗБИТОЙ КРЫШКОЙ

А. КУДРЯВЦЕВ
ЗИМА

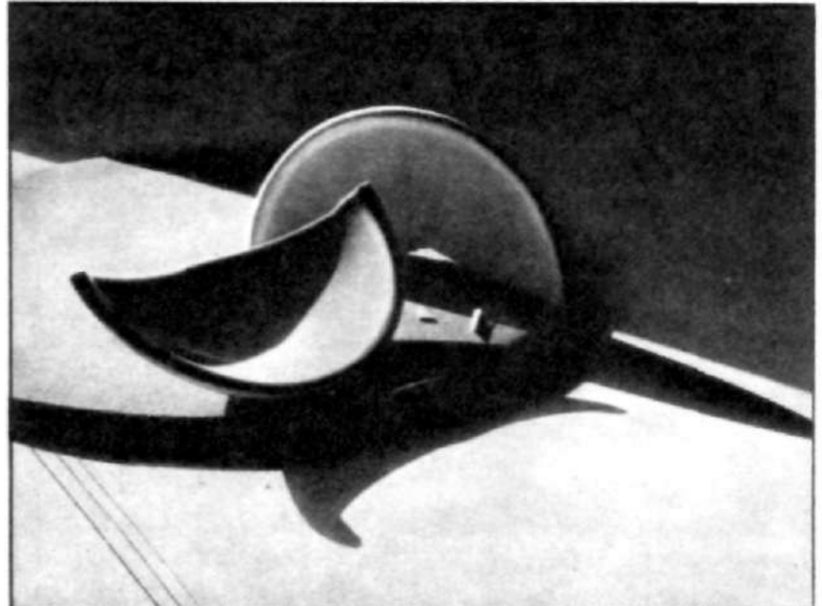
А. БОЛДИН
ЖЕНЬКА

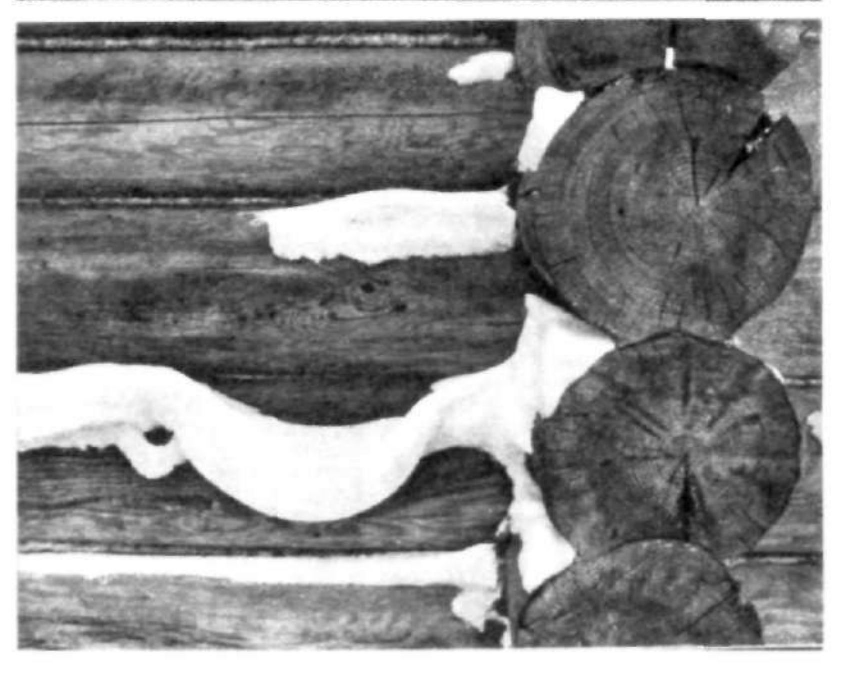
В. ЖИРНОВ
ОХОТНИК

Э. МУСИН
ИЗ СЕРИИ «СЕЛЬСКИЕ МИНИАТЮРЫ»





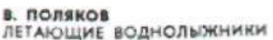












В. ПОЛЯКОВ
ЛЕТАЮЩИЕ ВОДНОЛЫЖНИКИ



Г. МЕТТЕР
ЧУНЯ ЗАБОЛЕЛА

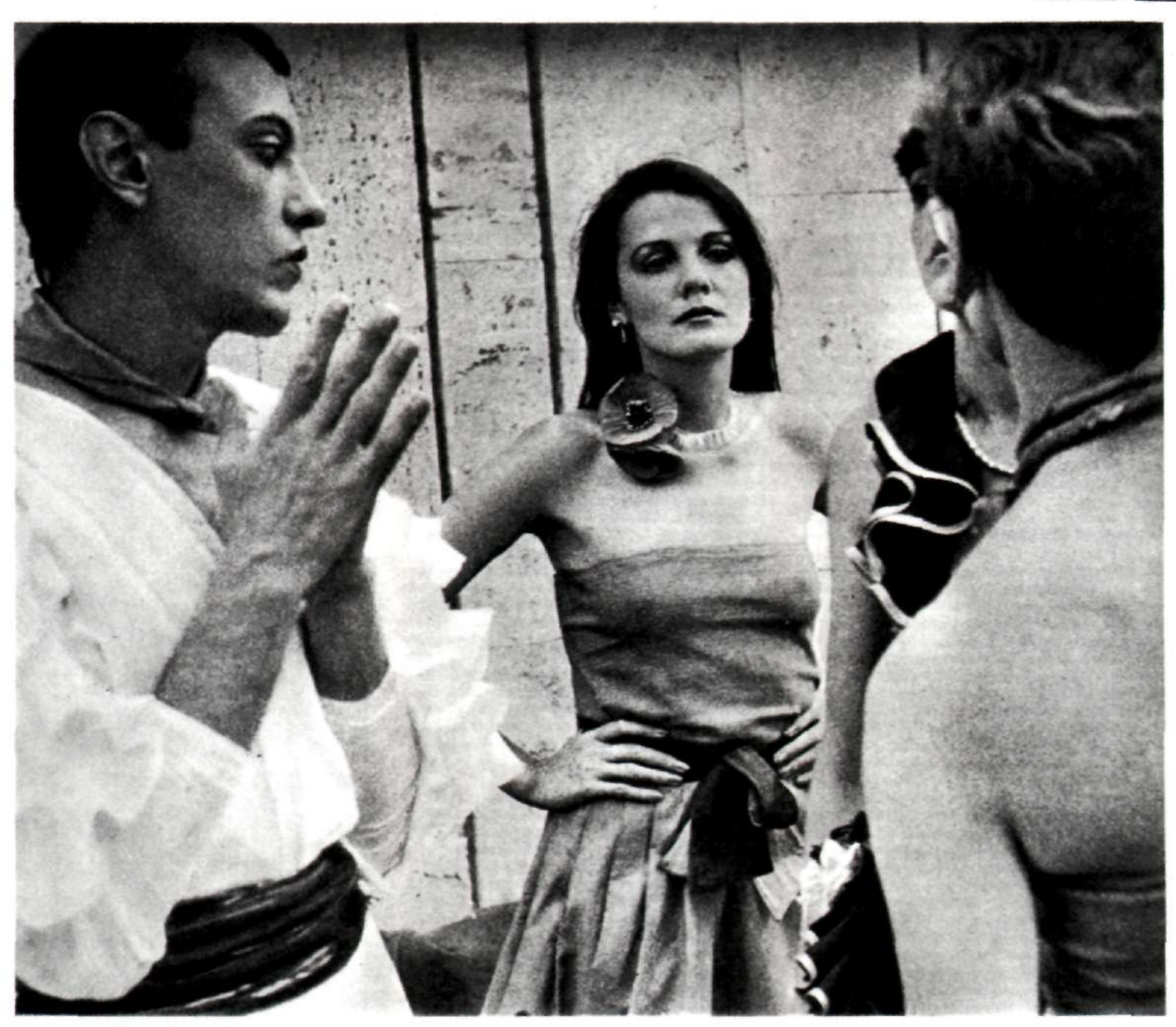
тельские ассоциации форме. Это — школа нашего далекого, ушедшего детства, школа, в которой мы жили, не замечая ее, не задумываясь, чем она с годами станет для нас. Серия В. Райтмана «Старый Тбилиси» показывает будничную жизнь дворов живописного кавказского города, рассказывает об их обитателях. Причем делает это так, будто автор всю свою жизнь прожил бок о бок с ними. Люди не стесняются камеры, не теряют перед ее глазком своего достоинства, я бы даже сказал, грациозного величия. Спокойное, размеренное их существование заключено в строгие фотографические рамки: серия последовательно выстроена в узких вертикалях композиций, что придает ей художественное единство.

Снимки Е. Немчинова автором не объединены в серию, *хотя единством темы вполне могли бы на это претендовать*. В своих работах, посвященных деревне, фотограф добился проникновения в суть человеческих характеров. Каждый из них запечатлен камерой в минуты душевного поиска, напряжения, порой даже глубокого скрытого конфликта. Названия снимков «Одна», «Наедине с собой», «Чужой чай», которые у другого автора могли бы стать поводом для наивных и назидательных постановок, становятся здесь способом раскрытия сложных взаимоотношений между людьми.

«Человековедческая» линия фотографического творчества представлена на выставке довольно широко. Это прежде всего портрет — жанр, который всегда ценился в «Новаторе». Превосходно выступил на этом поприще старейший член клуба Г. Сошальский. Если в его «Незнакомке» можно увидеть влияние новомодных мотивов, а в «Ауксите», напротив, ощущается воздействие традиции, то «Портрет дочери» сделан свободно и сильно, без всяких оглядок на что-либо, существующее на стороне. Отказавшись от всякой «игры», от стремления как-то приукрасить человека, доверившись способности камеры увидеть и донести внутреннюю красоту человека, автор снимка одержал симптоматическую победу.

Другие удачные портреты — «Баба Аня» Н. Самойлова, «Автограф» Ю. Коровина, «Женька» А. Болдина, «Охотник» В. Жирнова — развивают тот же принципиальный подход к *раскрытию личности человека, при котором максимально* полно используются свойства фотографии строить художественный образ на основе документально точного воссоздания облика человека. Характерно, что члены «Новатора» в большинстве своем сегодня выступают приверженцами одной разновидности жанра — репортажного портрета.

Сегодня, как известно, в фотографии идут споры о методах получения правдивого изображения. Некоторые, возвращаясь к давнему опыту, считают, что срежиссированный снимок способен не только по техническому качеству, но и по образной выразительности превзойти снимок репортажный. Спор этот весьма непрост, и я, конечно, не



Ю. ШАРАШКИН
В ПЕРЕРЫВЕ

претендую на его решение, тем более на материале одной выставки. Однако скажу, что «новаторцы» остаются в основном верными своим традициям, идущим еще с начала 60-х годов, когда приверженность репортажному методу не подвергалась сомнению.

Снимки, на которых зафиксированы уличные сценки («Стеклянный город» А. Кудрявцева, «Старая Рига» В. Карпова, «На празднике» И. Черкашнева), запечатлена жизнь кулис («В перерыве» Ю. Шарашкина), момент спортивного состязания («Равнение на мяч» Б. Завьялова), рыночная сцена («На восточном базаре» Г. Аргиропуло), живо напоминают нам фотографии той поры, когда возник и делал первые свои шаги «Новатор». Верность однажды выбранному пути, конечно, дело хорошее, однако, полагаю, даже в русле правоверной репортажности может (и должна!) происходить определенная эволюция. Я понимаю, что мои претензии могут быть предъявлены не только к членам клуба: сегодня и в профессиональной фотографии, на мой взгляд, репортаж затормозил свое движение. Однако в «Новаторе», как показывает сравнение большинства репортажей с лучшими сериями, с которых я начал анализ, есть возможности вдохнуть в старый жанр новые силы.

В пейзажном жанре и в натюрморте клуб имеет не менее прочные традиции, нежели в репортаже. Они восходят к творчеству Иванова-Аллилуева и Хлебникова. А. Ерин и А. Ворон на этой выставке продолжают линию лирического пейзажа, А. Васильев и В. Максимов — пейзажа эпического. Все это — признанные мастера, работающие не первый год, углубляющие свое мастерство. Рядом с ними на выставке есть попытки по-другому трактовать традиционные жанры: таковы, к примеру, «Деревня Нижмозеро» или «Этюд о прошлом» В. Усманова, «В Архангельском» И. Лоскутникова, «Август, 1984 г.» В. Фирсова, «Утро» И. Андреева. Сегодня, как мне кажется, на выставке идет негласный спор между приверженцами разных взглядов на пейзаж и натюрморт: здесь, в отличие от репортажа, пока что высокий класс фотографического исполнения на стороне ветеранов клуба. Но, полагаю, уже скоро молодые смогут предъявить серьезные творческие аргументы. Как показывает даже беглый анализ 17-й отчетной выставки «Новатора», на ней наряду со старым, успевшим потерять былую силу, есть традиционное, продолжающее, как и прежде, плодотворно работать, рядом с новым, открывающим неведомые ранее возможности, есть «новое», создающее лишь иллюзию движения вперед. Говоря другими словами, как в каждом живом творческом организме, в клубе происходит циркуляция крови, причем нет при этом простых, очевидных, всеми признанных ответов на сложные вопросы. Двадцать пять минувших лет однозначно свидетельствуют лишь о том, что клуб, созданный в свое время беспокойными, ищущими людьми, сохранил стремление к поиску — самую драгоценную свою традицию.

Контакт с героем снимка

Взаимоотношения с персонажами во время съемки во многом определяют качество будущей работы. Если с людьми удалось найти общий язык, установить доверительные отношения, то дело идет легко и автору остается решать чисто фотографические задачи. Когда человек не чувствует скованности, не изображает кого-то перед камерой, а ведет себя естественно, фотограф свободен в выборе точки съемки, момента, может попросить изменить позу, занять другое место и т. д. Словом, занимаясь портретной или жанровой съемкой, любитель обязательно сталкивается с проблемой: как общаться со своими героями, не задевая их достоинства и в то же время добиваясь своей цели.

«СКРЫТАЯ КАМЕРА»

В жанровой фотографии, показывающей различные стороны и явления обыденной жизни, самым распространенным типом снимка является подсмотренная несрежиссированная сценка. Такие кадры обычно делают, используя метод репортажной съемки. Принцип метода в том, что автор не вмешивается в ситуацию и, значит, не может снимать как ему угодно. Если работа над портретом позволяет заранее в той или иной мере изучить героя, то здесь, встречаясь с незнакомыми людьми, иногда в считанные секунды нужно оценить обстановку и принять решение. Потому что выразительный момент может возникнуть внезапно, так же быстро исчезнуть и надо быть готовым к этому. Но как остаться «невидимым», чтобы по ходу съемки не спугнуть живое течение жизни?

Практика дает ответ: следует снимать «жизнь врасплох», «скрытой камерой». «Скрытая камера» была особенно популярна лет 15—20 назад, хотя, что это такое, многие знали понаслышке. Однажды в редакцию «Советского фото» пришло даже письмо с просьбой помочь приобрести «скрытую камеру». Его автор не подозревал, что в «скрытую» может превратиться любая фотокамера, если люди не замечают, что их снимают.

Довольно типичный пример такой съемки — работа О. Бурбовского «Поэзия». Кого из фотолюбителей не привлекали разнообразием сюжетов сценки на городских улицах: люди отдыхают, читают, беседуют. То и дело меняется очередная картинка, и наблюдательный фотограф выбирает момент, рисующий человеческие характеры, ждет, когда ситуация станет любопытной. Вот и Бурбовский нашел в этом мотиве поэзию и прозу будней. Сюжет снимка он строит на контрасте романтического облика молодой девушки, на минуту оторвавшейся от книги, и женщины средних лет, занятой прозаическим делом (она подкрашивает губы). Дополняют эпизод фигуры беседующих селян, которые вносят в сцену свою характерность. Они чуть размыты нерезкостью первого плана и сидят вполоборота к зрителю. На заднем плане угадывается уличная толпа, залитая солнечным светом, на ее фоне отчетливо просматриваются лица главных героев, затененные листвой. Хорошо переданы психологическое состояние персонажей, атмосфера летней улицы южного города. Автору помогло то, что снимал он телеобъективом, оставаясь незамеченным.

Появление светосильной телеоптики с большим фокусным расстоянием расширило возможности подобной съемки, камера действительно становилась неприметной, скрытой. Но сильные телеобъективы придавали кадру фрагментарность, изолировали модель от среды и снимок терял жизненные подробности. Снимать ими было непросто, требовался штатив или, по крайней мере, хороший упор. Зато можно было издали наблюдать за героем, не докучая ему и терпеливо выжидая момента его самовыражения, как это и сделал Р. Агасьянц во время работы над портретом олимпийской чемпионки Е. Петушковой, используя телеобъектив «МТО-500».

Случай несколько иной: человек знает, что его снимают, но не знает когда. Фотограф словно тень следует за ним, камера всегда наготове, к ней привыкают и перестают обращать внимание. Так и говорят — «привычная камера». Тут можно обойтись и без длиннофокусного объектива. Используя прием «привычной камеры», опытные авторы работают с нормальной оптикой и даже «широкоугольником» так, что создается полный эффект камеры скрытой. Значит, дело не в объективах, а в умении установить контакт с героями снимка. Много интересного на этот счет дает опыт крупных мастеров фотографического портрета.

ФОТОГРАФ И МОДЕЛЬ

В книге «Творческая фотография» С. Морозов рассказывает, как работал в начале века немецкий фотограф Р. Дюркооп. Вместо ателье он использовал уютно обставленную комнату, где беседовал с человеком, которого должен был снимать. Стараясь понять его характер, изучал выражения лица, жесты, иногда откладывал съемку на другой день или предлагал фотографироваться в иной ситуации. Ассистент вносил в комнату камеру на легком штативе прямо перед съемкой. Дюркооп делал несколько кадров, не прерывая разговора, чтобы «человек не мог скрыться за привычной маской» или сосредоточиться на том, что его снимают. Дюркооп верил в то, что естественное поведение модели по ходу общения выражает ее индивидуальность и поэтому добивался естественности от своих клиентов. Видимо, сам он был неплохим психологом. Сделанные им портреты и сегодня представляют интерес психологической разработкой характеров.

Еще пример. Классик фотопортрета американец Ф. Холсман, говоря о принципах работы с моделью, отмечал, что существуют такие «минуты правды», когда выражение лица человека открывает суть его характера. Не полагаясь только на волю случая, он сам участвовал в создании таких моментов, ведя со своими героями разговоры, помогающие людям выявить свои характерные черты и забыть, что они позируют. Поэтому, считал Холсман, если позволяет время, надо стараться как можно больше узнать о портретируемом, чтобы задавать ему квалифицированные вопросы.

Итак, снова общение, диалог с моделью, результатом которого должен стать момент проявления характера в «минуту правды». Общение, разговор помогают герою забыть, что он позирует перед каме-







Р. АГАСЬЯНЦ (МОСКВА)
ЕЛЕНА ПЕТУШКОВА

О. БУРБОВСКИЙ (ЗАПОРОЖЬЕ)
ПОЭЗИЯ

В. ЗАЙЦЕВ (МУРМАНСК)
БУСЫ ИЗ РЯБИНЫ

С. ЯВОРСКИЙ (ГОРЬКИЙ)
НЕВЕСТА

Ю. ШПАГИН (ГОРЬКИЙ)
СЫН

В. ЕГОРОВ (КОВРОВ)
ЛЮДМИЛА ТУРИЩЕВА







рой, кроме того, мастер оставляет возможность случаю проявить себя, предполагая использовать неожиданные штрихи в поведении персонажа, которые могут возникнуть спонтанно. С той или иной вариацией такой подход используют большинство фотографов-портретистов, хотя, конечно, у каждого свои профессиональные приемы. Современный французский мастер А. Дюмини, за плечами которого более чем тридцатилетняя практика портретирования, придерживается правила: никогда не режиссировать позы моделей. Посетитель студии располагается в удобном кресле и, когда видит укрепленное под объективом камеры зеркало, то обычно улыбается, начинает приводить что-то в порядок, незаметно для себя принимая привычную позу. Тут же фотограф начинает с ним беседу, не обращая никакого внимания на заранее приготовленный фотоаппарат. Ничто так не располагает человека, считает Дюмини, как разговор о его работе, в самый непринужденный момент которого будет нажат дистанционный спуск.

Известный советский фотохудожник В. Малышев считал несущественным, как сделан портрет: «скрытой» или «привычной» камерой, репортажно или в студии — главное, чтобы на снимке был живой думающий человек. Характер можно «увидеть», почувствовать и тогда, когда человек находится перед камерой и знает, что его будут фотографировать. Внимательное наблюдение за ним во время дружеского общения позволяет распознать внутренние качества и отразить их в портрете. Малышев придавал большое значение сотрудничеству с моделью в процессе съемки. Обсуждая детали костюма, внешности, объясняя свой замысел и вытекающие из него требования к поведению портретируемого, он стремился к полному взаимопониманию с героем.

Важная деталь. Каждый из упомянутых мастеров так или иначе устанавливал доверительные отношения с моделью, чтобы затем по ходу общения уловить момент, когда характер наилучшим образом раскроется во внешнем поведении. В этот момент производилась съемка. Можно сказать, что фотограф репортажно фиксировал свой контакт с героем. Понятно, что без располагающего общения, доверия к фотомастеру «решающий момент» проявления личности просто не состоится.

Но как уловить миг взаимного общения, позволяющий заглянуть во внутренний мир человека? Тут, конечно, многое зависит от творческой интуиции. Замечательный мастер фотопортрета А. Штеренберг утверждал, что она формируется практикой, длительной профессиональной тренировкой. Он советовал постоянно и пристально наблюдать за людьми: «Всегда и везде люди вызывают у меня глубочайший интерес. Почему именно так сидит этот мужчина? Как он держит руки? Какой открытый взгляд у этого подростка! Вот интересный поворот женской головы... Постоянное наблюдение помогает впоследствии, при съемке, найти образное решение и при том — почти мгновенно».

Искусство проникать в доли секунды в суть явления предполагает высокую контактность со стороны фотографа. Ведь он обязан почувствовать событие изнутри, пережить его вместе с участниками, иначе невозможно попасть в ритм, — упустишь темп и потеряешь мгновение. Нужен контакт с событием.

ВЗГЛЯД В ОБЪЕКТИВ

Чтобы понять человека, фотограф общается с ним. Свое понимание человеческого характера, ситуации он стремится выразить в снимке. И если это удалось, то между снимком и зрителем также возникает контакт, свойства которого различны и зависят от способа общения персонажа с камерой. Например, во многих портретных работах взгляд модели устремлен прямо на зрителя, впечатление таково, будто герой снимка непосредственно обращается к нему, а пространство кадра составляет одно целое с его жизненным пространством. Впечатление усиливается, если план укрупняется.

Ощущение прямого контакта с изображенным на снимке человеком возникает как следствие прямого направленного общения персонажа с фотокамерой в момент съемки. Так снимали в эпоху дагерротипов и позже, когда время экспозиции измерялось долгими секундами и надо было, не двигаясь, смотреть в объектив. Отсюда единая стилистика таких портретов и их особая убедительность.

Разглядывая подобные снимки, трудно отделаться от ощущения, что запечатленные на них люди ведут с нами нескончаемый безмолвный диалог, и этот эффект возрастает, когда размеры портрета увеличиваются. Живописцы давно использовали этот прием, желая придать изображенному на полотне лицу пронизывающий взгляд, а посетители музеев до сих пор изумляются тому, что взгляд этот преследует их в любом уголке зала да еще кажется, что и голова на портрете поворачивается вслед за ними.

Прямо на нас смотрит снятая в фас девочка на снимке В. Зайцева «Бусы из рябины». Автор усадил ее у окна, зная, как красиво проработает падающий оттуда свет форму и фактуру, мягко смоделирует лицо и оживит возникающими бликами взгляд. Но в данном случае интересно, как фотограф настроил ее на общение с камерой. Активность этого общения навсегда осталась в снимке, и она-то питает контакт снимка со зрителем. Взгляд девочки мягок, ненавязчив, но в нем есть немой вопрос и кажется, что она всматривается в нас и ждет ответа на него. Композиционное решение кадра подчинено задаче вызвать ощущение интимности диалога со зрителем, подчеркнуть, что девочка рассматривает нас, говорит с нами. И рябиновые бусы, и ветка на окне, и полумрак комнаты — все настраивает зрителя на серьезный доверительный разговор с вступающим в жизнь маленьким человечком.

Примерно так же строил взаимоотношения с героем Ю. Шпагин, снимая крупноплановый портрет сына. Однако по его работе видно, как декоративное начало (автор использовал технику изогелии) уменьшает контактность с изображенным на портрете человеком. В распоряжении фотографа немало выразительных средств, позволяющих усилить или ослабить впечатление прямого контакта зрителя с героями снимка. Скажем, достаточно на готовом отпечатке сделать ретушью блики на зрачках, чтобы взгляд модели стал энергичнее, осмысленнее, а воздействие снимка возросло.

Взгляд человека, отведенный в сторону, придает портрету иное качество: впечатление интимного контакта с ним ослабевает, герой словно отдаляется от зрителя, уходит в мир собственных мыслей и чувств. Отдаляется от зрительского пространства и пространство снимка, между ними возникает отчетливая граница. Фотография гимнастки Л. Турищевой, сделанная В. Егоровым, хорошо иллюстрирует эту закономерность.

Наконец во многих работах герои живут и действуют, как бы не ведая, что камера, а вслед за ней и зритель наблюдают за ними. Прямого контакта между ними нет, есть прозрачная, но непроницаемая стена. Зритель тут — не участник диалога, но сторонний наблюдатель. Таким образом, тип

контакта героя (или героев) с камерой определяет зону контакта зрителя со снимком.

РЕЖИССУРА

Осваивая приемы репортажа, когда кадр фиксирует подлинный фрагмент действительности, фотолюбитель далек от мысли, что материал реальности можно преобразовать, трансформировать, чтобы добиться выражения замысла. Фотограф наблюдает за ходом жизни, никак не нарушая его своим присутствием, словно он накрыт шапкой-невидимкой. Тогда при общении со снимком у зрителя возникает чувство, которое именуют «эффектом присутствия». Зритель ощущает себя невидимым для участников свидетелем ситуации.
Как, например, в случае со снимком С. Яворского «Невеста». Его сюжет прост: у невесты пополз чулок, и она на скорую руку зашивает. Бытовую сценку автор окрасил поэтическим отношением, здесь много деталей, создающих атмосферу происшествия, и каждая имеет значение. Ну хотя бы катушка ниток, упавшая в спешке и покатившаяся по полу, или сбитый коврик. Впечатление такое, будто фотограф влетел в комнату и сделал репортажный кадр так, что персонаж не успел среагировать. Удивляешься, когда узнаешь, что вся ситуация аранжирована автором и является чисто постановочной композицией. Яворский добился нужной выразительности и компоновки деталей после трех часов работы с моделью.
Возможно ли снять подобный кадр чисто репортажно? Конечно. Но придется поискать случай, чтобы подходящие обстоятельства сошлись вместе и дали нужную картину, правда, поиск может сильно затянуться. А можно обратиться к режиссуре, как поступил Яворский, и получить результат, где контакт зрителя со снимком будет тем же, что и в репортаже, но общение героя с фотографом и камерой строится по иному принципу. Добавим, что впечатление, будто снимок сделан «скрытой камерой», вызвано тем, что по ходу этого микроспектакля автор снимал репортажным методом. Если угодно, получился репортаж о том, как фотограф и модель исследовали правдоподобность этой жизненной ситуации. В современной фотографии режиссура — одно из средств анализа материала. Хорошо, если у человека характер, что называется, на лице написан или, скажем, ситуация сама по себе выразительна. В портрете и жанровом снимке большинство любителей ищут и фиксируют именно такие случаи. А как быть, когда нет открытого, ясного психологического состояния? Когда все изменчиво, неопределенно? Режиссура порой помогает понять, проанализировать человеческую личность, раскрыть то, что ей присуще, уяснить, выявить смысл ситуации.
Мастерски использует режиссуру латышский фотохудожник Г. Бинде. Он помещает героя в выбранное им природное или вещное окружение, дает задание и наблюдает за реакцией — как изменяются поза, жест, выражение лица, то есть исследует поведение модели. Для него важно, чтобы персонаж искренно и естественно проявлял себя в предлагаемых обстоятельствах. Задача усложняется, когда модели задается конкретная психологическая ситуация — тут фотохудожник изучает, как герой реагирует, следуя внутренним побуждениям. Режиссура позволяет мастеру устанавливать тот или иной тип общения с моделью, выявлять в человеке, в контексте его личности те черты, которые трудно зафиксировать репортажным методом. Это способ воплотить замысел в снимке.

В. СТИГНЕЕВ

Валерий Гуляев **Архитектор с фотокамерой**



ФОТО 1

Многие справедливо считают, что в наше время вновь начинают стираться грани между разветвленными и все же соприкасающимися между собой областями науки и искусства, подобно тому, как это уже происходило на заре их развития. Этот процесс коснулся и взаимоотношений фотографии и архитектуры. Таково мнение, например, венгерского архитектора Д. Вадаса. Мне уже приходилось писать в журнале о возможностях использования закономерностей архитектурного построения в творческой фотографии. На этот раз речь пойдет о роли фотографии в архитектуре.
...Случайно ли то, что среди архитекторов много людей, всерьез увлеченных фотографией? Наверно, нет. Поскольку выработка и уточнение собственных творческих принципов в архитектуре идет через художественное и научное познание и осмысление окружающего мира, а фотография может стать одним из средств познания. Фотографические методы исследования можно назвать целым направлением в архитектурной науке. Прошлое, настоящее, будущее архитектуры — каждое

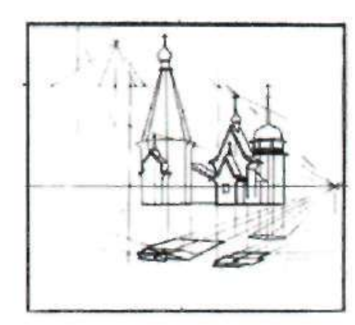


РИС. 1

из ее временных состояний, также как и любая ее структурная часть (среда, объект, деталь), могут быть исследованы с помощью фотографии. Приведем некоторые из таких фотометодов для одной области архитектуры — деревянного зодчества Русского Севера, к которому автор статьи проявляет наибольший научный и творческий интерес.

ФОТОПАНОРАМА АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

Создание гармоничных архитектурных пространств — дело сложное. Так, даже самый красивый дом, построенный не на том месте или не тех размеров, может испортить «архитектурный пейзаж», и ошибка будет трудноисправимой. Примеров тому множество. Поэтому архитекторы и ученые предложили такой метод: с основных путей движения зрителей фотографировать уже имеющуюся застройку и вписывать в полученные снимки будущий объект. Для этого надо выполнить условие равенства масштабов снимка и вписываемого объекта, что можно сделать, например, с помощью угловой масштабной сетки, которая разделяет весь кадр на вертикали и по горизонтали на угловые единицы — градусы. Сетка впечатывается на фотоснимок, благодаря чему все изображенное на нем можно измерять и сравнивать.
В результате станет ясно, как будет восприниматься архитектурный замысел в реальной ситуации. Кроме того, по такой фотопанораме можно определить оптимальные габариты проектируемой застройки, ее соотношение со старой средой. Фото 1 — вид на Успенскую церковь в Кондопоге — памятник архитектуры XVIII века. На рис. 1 — допустимые границы новой застройки, угловые размеры которой определены с помощью масштабной сетки.

ФОТОМОДЕЛЬ АРХИТЕКТУРНОГО ОБЪЕКТА

Архивные фотографии утраченных ныне памятников архитектуры — сами по себе бесценные документы культуры прошлого. Но обратим внимание, что авторы тех времен на своих архитектурных снимках, вольно или невольно, донесли до наших дней не только художественное впечатление, но и все подробности и нюансы объемной компоновки снятых объектов. А это как раз та информация, с помощью которой возможно восстановить облик утраченного со всей фотографической точностью. Для этого по архивным снимкам архитектурного памятника в разных ракурсах, в соответствии с законами фотооптики и начертательной геометрии, моделируется его форма и положение в пространстве. Затем полученная трехмерная модель воспроизводится в чертежах на языке, понятном архитекторам и строителям. На фото 2 — негативная фотопластинка 1922 года неизвестного автора, изображающая утраченный ныне Ильинский погост в деревне Задняя Дуброва Архангельской области. На рис. 2 — графическая реконструкция погоста, выполненная М. Горностаевой и Е. Сацук (по методу Б. Маркова) в Петрозаводском университете,

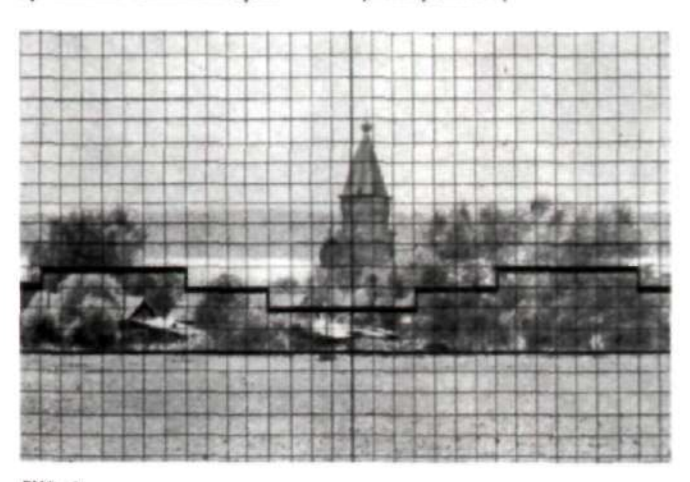


РИС. 2

ФОТО 2



«ФОТОПОРТРЕТ» АРХИТЕКТУРНОЙ ДЕТАЛИ

Образ архитектурный, как правило, выражен в каждой отдельной форме не до конца, в зависимости от таланта мастера-древодела. Но тогда, быть может, при сложении множества однотипных архитектурных форм выявятся их обобщенные черты, которые помогут нам понять их архитектурный образ? Конкретное решение этой задачи подсказала книга А. Моля *, где описан эксперимент по выявлению общих гармонических черт в лицах десяти девушек с помощью совмещения при печати на одном листе фотобумаги их портретов, снятых в равных условиях. По этому же принципу были отсняты наиболее характерные варианты деревянных коней на крышах домов в деревнях по реке Пинеге. Условия съемки были примерно одинаковыми. Затем изображения были совмещены при печати известными в фотографии приемами. И получился обобщенный образ пинежского коня-шелома — результат сложения всех снятых вариантов.

...Разумеется, описанные здесь примеры — не единственные из фотометодов исследования. Какое место они и многие другие займут в архитектуре — покажет время. Но фотография едва ли не с момента своего рождения делает еще одно важное дело для развития зодчества. Через фотоискусство так или иначе происходит оценка архитектуры: талант фотохудожника помогает зрителю понять идею настоящего архитектурного произведения или наоборот, обнажить противоречия, возникающие иной раз между человеком и архитектурой.

Роль фотографии в архитектуре не только в поиске и утверждении извечных законов красоты и гармонии, но и в каждодневной борьбе за бережное и тактичное отношение к архитектурному наследию, за повышение уровня «архитектурного воспитания» людей. И поскольку без фотографии, как писал С. Морозов, немыслимо формирование зрелищной культуры современности, то сотворчество архитектуры, фотографии, живописи, скульптуры — возможный, на наш взгляд, путь решения такой сложнейшей задачи, как создание эстетически полноценной среды обитания человека.

---

* **Моль А.** Теория информации и визуальное восприятие. — М.: Мир, 1974.

«Оружием смеха»

Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР, отдел культуры армавирского горисполкома, народная фотостудия «Армавир» проводят всесоюзный конкурс «Оружием смеха».

Цель конкурса — средствами фотоискусства отобразить смешные явления вокруг нас: юмористические фотосюжеты, раскрывающие характеры людей, их взаимоотношения, необычные стечения обстоятельств и т. д.

Должны найти место сатирические сюжеты, бичующие недостатки и негативные явления в жизни общества, разоблачающие демагогов и бюрократов, пьяниц и стяжателей.

В конкурсе могут принять участие все желающие.

Наибольший интерес для устроителей конкурса представляют снимки, которые раньше не публиковались и не экспонировались.

Принимаются снимки размером 30×40 см с тремя контрольными отпечатками 13×18 см для публикации их в каталоге и в прессе. На обороте каждого снимка необходимо написать название снимка, фамилию, имя, отчество автора, наименование фотоколлектива, адрес отправителя с указанием почтового индекса.

Участникам конкурса будут вручены призы и дипломы редакций журналов «Советское фото», «Крокодил», газеты «Неделя».

Участники экспозиции получат приглашение на открытие фотовыставки и творческий семинар. Им будет выслан иллюстрированный каталог выставки. Работы, вошедшие в экспозицию, остаются в фонде устроителей конкурса для использования их в передвижных фотовыставках. Фотографии, не вошедшие в экспозицию, авторам возвращаются.

Последний срок отправления бандеролей с фотографиями по почтовому штемпелю — 1 марта 1987 года. Открытие фотовыставки — 1 апреля 1987 года. Возврат работ, не вошедших в экспозицию, — до 1 августа 1987 года. Работы высылаются по адресу: 352900, Армавир Краснодарского края, ул. Кирова, 53, ГДРК, народная фотостудия «Армавир». Справки по телефонам: *5-68-74; 5-43-58.*

ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ОЛЕГ СОБОЛЕВ, 15 ЛЕТ
(МУРМАНСК)
РАЗМИНКА

Олег Соболев — член фотостудии «Пламя» Дома пионеров Первомайского района Мурманска. (Условия съемки: «Зенит-Е», объектив «Индустар-50», пленка КН-2, выдержка 1/30 с, диафрагма 4.) Вторая премия по разделу «Спорт» на областной фотовыставке «Глазами северян» (1985 г.)

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Гори, огонь творчества!

Фотостудии «Пламя» повезло сразу, как только она родилась: ее окружили вниманием, заботой. Помогали материально и морально. Здесь учили теории, давали практические навыки. И шефы (Центральное проектно-конструкторское технологическое бюро Всесоюзного рыбопромышленного объединения «Севрыба»), и наставники (народная фотостудия «Мурманск») делали все от них зависящее, чтобы огонь творчества в «Пламени» не затухал, а разгорался. Может, поэтому первые шаги студии «Пламя» — она существует всего три года — столь уверенны: участие фотоюниоров во многих всесоюзных и международных фотовыставках, в межреспубликанском фотоконкурсе «Глазами детей»; работы, представленные на международной фотовыставке «Миру — мир», на выставке, посвященной 40-летию Победы (Москва, 1985 г.), на фотоэкспозициях во Франции, Испании, Швеции, ФРГ... Таков неполный список адресов, по которым посылались работы из Дома пионеров и школьников Первомайского района Мурманска. А снимок Сергея Воронина «Проиграли» среди работ авторов до 14 лет на Красногорском фотоконкурсе «Глазами детей» (1984 г.) занял первое место.

Теперь о руководителе «Пламени». Он тоже — Сергей Воронин. Как и младший его тезка, свои первые шаги в фотоискусстве делал в студии при городском Дворце культуры имени С. М. Кирова. Сегодня это — народная фотостудия «Мурманск» — участник и призер многочисленных международных, зарубежных, всесоюзных и всероссийских фотовыставок. Первым учителем Воронина старшего был признанный фотомастер Станислав Барков. Ученик провел вместе со своим учителем многие выходные и не один отпуск. Итог учебы: за 10 лет, что посвящены фотоискусству, Воронин был участником 255 международных выставок и завоевал на них 101 награду (дипломы и медали).

Так и тянется цепочка преемственности от Баркова к Воронину, от Воронина — к юниорам.

«Научившись снимать, — рассказывает руководитель «Пламени», — ребята не покидают студию, а остаются в ней, пока учатся в школе. Приходят и в народную фотостудию «Мурманск» набираться опыта и мастерства. В «Пламени» на практике закрепляют то, что услышали, увидели или прочитали. Стараюсь, чтоб не оставалось у них каких-то нерешенных вопросов». Снимают студийцы и в одиночку, и всем коллективом. Проявляют, как правило, дома. Затем, уже в студии, идет разбор всех достоинств, недочетов и ошибок съемки. Свои практические советы руководитель обосновывает теоретически.

...Мы, взрослые, пройдем ранним утром по лугу, не заметив ни угасающих звезд на небе, ни переливающихся под первыми лучами солнца капель росы. А Оксана Стороженко в этой ситуации увидела и сумела запечатлеть пробуждение целого мира, утро Земли!

...Из далекого прошлого смотрит на нас с уже потрескавшейся фотографии юная пионерка. И на переднем плане — руки, держащие эту фотографию. Натруженные, морщинистые. Олег Соболев назвал фотографию «Бабушкина юность».

...Сколько раз, бывая на военном кладбище Мурманска, останавливался у могилы Героя Советского Союза Анатолия Бредова. А вот так, как 15-летний Сергей Воронин — тот самый победитель фотоконкурса «Глазами детей» — эту могилу не видел ни разу: словно растет, тянется вверх вместе с четырьмя березками памятник Герою. Значит и нас, взрослых, видение юниоров может сделать богаче...

А. РАЗУМНЫЙ,
зам. ответственного секретаря
газеты «Полярная правда»

ВАСИЛИЙ ОМЕЛЬЧУК, 15 ЛЕТ
ПИСЬМО ПАПЕ

ДМИТРИЙ ЛУКАЧЕВ, 15 ЛЕТ
ОКНО

СЕРГЕЙ ВОРОНИН, 15 ЛЕТ
В ПОХОДЕ

ОКСАНА СТОРОЖЕНКО, 14 ЛЕТ
КОНКУРС

СЕРГЕЙ ВОРОНИН
ПАМЯТНИК ГЕРОЮ

ОКСАНА СТОРОЖЕНКО
УТРО

ОЛЕГ СОБОЛЕВ, 15 ЛЕТ
ЛИДЕР



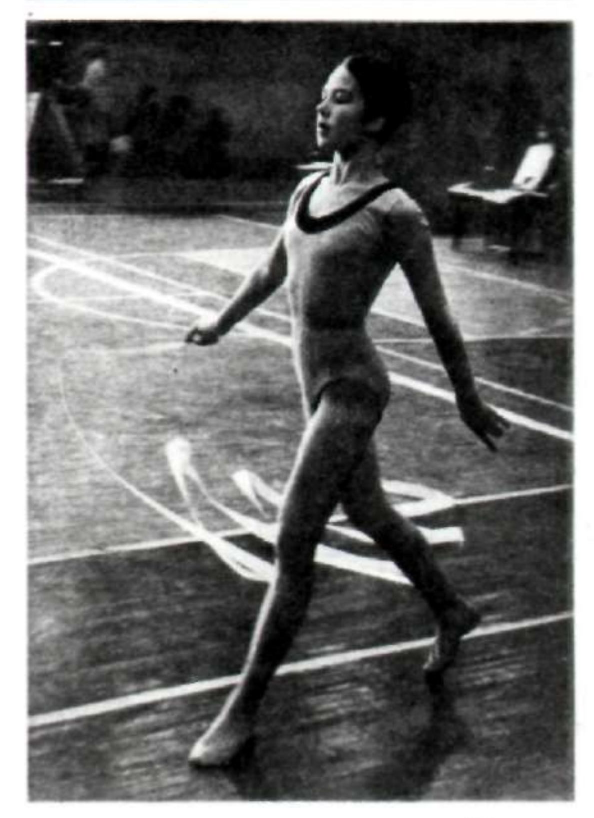














КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Учитывая многочисленные пожелания советских и зарубежных читателей, редакция журнала «Советское фото» возобновляет конкурс «10000 технических идей». На конкурс принимаются идеи, предложения и разработки самодельной фото- и диапроекционной аппаратуры; технические решения, улучшающие качество, надежность и ресурс работы существующей фототехники и снижающие ее себестоимость; приборы и приспособления; способы модернизации и ремонта фототехники; методы обработки фотоматериалов и контроля фотопроцессов; лабораторное оборудование; фотопринадлежности, предложения по экипировке и технические решения, связанные с повышением эффективности работы фотографов.

Технические идеи и предложения должны быть четко сформулированы и содержать полную информацию. Чтобы редакция имела возможность более оперативно информировать организации, заинтересованные во внедрении разработок, участники конкурса должны руководствоваться следующими требованиями:

1) присылать описания работы в двух машинописных экземплярах;

2) придерживаться следующего порядка оформления материалов: фамилия, имя, отчество автора; его точный почтовый адрес; разрешение автора на публикацию его материала и домашнего адреса в журнале; название предложения; описание, чертежи, фотографии реализованных разработок; схемы (для сложных электронных устройств и блочные схемы) в объеме, дающем возможность повторения конструкции автора.

Каждое предложение должно быть оформлено отдельно. Наиболее интересные предложения будут публиковаться на страницах журнала в порядке поступления с выплатой гонорара автору за публикацию.

За лучшие технические идеи редакция журнала устанавливает премии:

первая — 150 руб.;
две вторые — по 100 руб.;
три третьи — по 50 руб.
Десять поощрительных — годовая подписка на журнал «Советское фото».

Производственные объединения и заводы установили свои премии участникам конкурса:

ЛОМО имени В. И. Ленина — фотоаппараты «Любитель-166У» и «Смена-19»;
Харьковское производственное машиностроительное объединение «ФЭД» — фотоаппарат «ФЭД-5» и диапроектор «Этюд-2С»;
Переславское производственное объединение «Славич» — наборы фотобумаги и магнитной ленты на сумму 50 и 30 руб.;
Азовский оптико-механический завод — три премии по 100 рублей каждая за оригинальные разработки конструкций фотоувеличителей для цветной печати или узлов, цветоголовок, таймеров, цветоанализаторов и фотонасадок;
Производственное объединение «Завод Арсенал» — фотоаппарат «Киев-19»;
Черкасский завод «Фотоприбор» —
первая премия — электронная копировальная рамка «Рось»;
вторая премия — устройство «Спектрозон-1».
Киевский завод светочувствительных материалов «Фотон», вилейский завод «Зенит», Белорусское оптико-механическое объединение, Производственное объединение «Рубин» также установят премии своих предприятий. По мере получения ответов от других заводов-изготовителей редакция будет информировать читателей о премиях, установленных этими организациями.

В состав жюри конкурса входят:

В. Анцев — редактор отдела науки и техники «СФ» (председатель); А. Доброславский — инженер (секретарь жюри); Д. Луговьер — кандидат технических наук, фотокорреспондент журнала «Турист»; В. Орлов — кандидат технических наук; В. Мельников — кандидат технических наук; Т. Мосина — инженер-химик; Н. Рахманов — фотокорреспондент, член редколлегии журнала «Советское фото»; А. Шекленн — кандидат технических наук; В. Федай — инженер.

Жюри рассмотрит все предложения, поступившие на конкурс, до апреля 1988 года.

О поступлении и принятии предложения на конкурс автор будет уведомлен письменно.

Редакция не направляет присланные разработки для оформления заявок на изобретение. Предложения не рецензируются и не возвращаются. Результаты конкурса будут опубликованы в августе 1988 года.

Каждое предложение следует направлять отдельно с указанием (в описании и на конверте) подробного адреса, фамилии, имени, отчества (полностью) автора в адрес редакции журнала «Советское фото»: 101878, Москва, Центр, Малая Лубянка, 14, с пометкой на конверте: «На конкурс «10000 технических идей».

Ждем ваших разработок, дорогие советские и зарубежные читатели!

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Малоформатные дальномерные фотоаппараты

В настоящее время выпускается небольшая группа дальномерных фотоаппаратов, у которых расстояние до объекта съемки определяется с помощью дальномера — специального оптико-механического устройства. Видоискатели в этих фотоаппаратах объединены с дальномерами в единый узел и компенсация параллакса осуществляется либо автоматически, либо с помощью подсвеченной рамки, имеющей параллактические отметки.

«ЭЛИКОН-1»



Первый отечественный автоматический фотоаппарат, оснащенный приставным автоматическим ИФО. Камера автоматически отрабатывает выдержку по предварительно установленной диафрагме. Интенсивность излучения ИФО регулируется автоматически, в зависимости от освещенности объекта съемки. Наводка на резкость осуществляется при помощи дальномера.
Формат кадра — 24×36 мм.
Объектив — «Минитар-2»: фокусное расстояние — 36 мм; относительное отверстие — 1 : 2,8; предел фокусировки — 0,8 м; разрешающая способность — 46/32 мм$^{-1}$; предел диафрагмирования — 1 : 16.
База дальномера — 19 мм.
Затвор — центральный, электронный.
Диапазон выдержек — 10—1/500 с.
Интервал экспозиционных чисел — 0—17 Ev.
Экспонометрическое устройство — фоторезистор CdS.
Диапазон светочувствительности пленки — 22—350 ед. ГОСТа.
Видоискатель Галилея. Индикация о работе ЭУ — светодиодная.
Протяжка пленки и взвод затвора — сблокированы, маховичок.
ИФО — приставной электронный автоматический, ведущее число — 10.
Источник питания — 2 элемента РЦ-53.
Габариты — 106×66×42 мм (без ИФО). Масса — 0,27 кг (без ИФО).

«ФЭД-5»



Малоформатный дальномерный фотоаппарат со встроенным экспонометром. Счетчик кадров с автоматическим сбросом в исходное положение; имеются фиксирующаяся кнопка отключения транспортирующего механизма перед обратной перемоткой, выскакивающая головка обратной перемотки и автоспуск.
Формат кадра — 24×36 мм.
Объектив — «Индустар-61 Л/Д»: фокусное расстояние — 55 мм; относительное отверстие — 1 : 2,8; предел фокусировки — 1,0 м; разрешающая способность — 44/30 мм$^{-1}$; предел диафрагмирования — 1 : 16; присоединительные размеры под светофильтр — М40,5×0,5.
База дальномера — 43 мм.
Затвор — фокальный, шторный.
Диапазон выдержек — 1—1/500 с, «В».
Интервал экспозиционных чисел — 3—18 Ev.
Экспонометрическое устройство — встроенный несопряженный селеновый экспонометр.
Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа.
Видоискатель — оптический, совмещенный с дальномером, имеет диоптрийную поправку ±2Д.
Индикация о работе ЭУ — стрелочная.
Протяжка пленки и взвод затвора — сблокированы, курок.
Подключение ИФО — кабельное и бескабельное.
Габариты — 136×90×72 мм. Масса — 0,755 кг. Цена — 77 руб.

«ФЭД-5С»



Малоформатный дальномерный фотоаппарат со встроенным экспонометром. Видоискатель телескопический со светящейся рамкой и параллактическими отметками, необходимыми при съемке с расстояний ближе трех метров. Счетчик кадров с автоматическим сбросом в исходное положение; имеются фиксирующаяся кнопка отключения транспортирующего механизма, лимб-памятка типа пленки, автоспуск.
Формат кадра — 24×36 мм.
Объектив — «Индустар-61 Л/Д».
База дальномера — 43 мм.
Затвор — фокальный, шторный.
Диапазон выдержек — 1—1/500 с, «В».
Интервал экспозиционных чисел — 3—18 Ev.
Экспонометрическое устройство — встроенный несопряженный селеновый экспонометр.
Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа.
Видоискатель — оптический, совмещенный с дальномером, со светящимися ограничительными рамками и параллактическими отметками.
Индикация о работе ЭУ — стрелочная.
Протяжка пленки и взвод затвора — сблокированы, курок.
Подключение ИФО — кабельное и бескабельное.
Габариты — 136×90×72 мм. Масса — 0,75 кг. Цена — 78 руб.

«ФЭД-5В»



Малоформатный дальномерный фотоаппарат имеет такие же параметры, как и камера «ФЭД-5С», но отсутствует экспонометр, а видоискатель без светящейся ограничительной рамки.
Формат кадра — 24×36 мм.
Объектив — «Индустар-61 Л/Д».
База дальномера — 43 мм.
Затвор — фокальный, шторный.
Диапазон выдержек — 1—1/500 с, «В».
Интервал экспозиционных чисел — 3—18 Ev.
Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа.
Видоискатель — оптический, совмещенный с дальномером, имеет диоптрийную поправку ±2Д.
Протяжка пленки и взвод затвора — сблокированы, курок.
Подключение ИФО — кабельное и бескабельное.
Габариты — 136×90×72 мм. Масса — 0,7 кг. Цена — 67 руб.

«ФЭД-МИКРОН-2»



Малоформатный дальномерный автоматический фотоаппарат. Автоматическая система отработки экспозиционных параметров, сигнализация о неблагоприятных условиях съемки, автоматический счетчик кадров, обратная перемотка пленки типа «рулетка». При отключенной автоматике затвор отрабатывает выдержку «В», в ручном режиме управления — 1/30 с.
Формат кадра — 24×36 мм.
Объектив — «Индустар-81»: фокусное расстояние — 38 мм; относительное отверстие — 1 : 2,8; предел фокусировки — 1,0 м; разрешающая способность — 50/18 мм$^{-1}$; предел диафрагмирования — 1 : 16; присоединительные размеры под светофильтр — М46×0,75.
Затвор — апертурный, залинзовый.
База дальномера — 24 мм.
Диапазон выдержек — 1/30—1/650 с — в автоматическом режиме «В» и 1/30 с — в ручном режиме управления.
Интервал экспозиционных чисел — 8—17 Ev.
Экспонометрическое устройство — фоторезистор CdS.
Диапазон светочувствительности пленки — 16—250 ед. ГОСТа.
Видоискатель — объединенный видоискатель-дальномер со светящейся ограничительной рамкой и параллактическими отметками. Индикация о работе ЭУ — стрелочная.
Протяжка пленки и взвод затвора — сблокированы, курок.
Подключение ИФО — кабельное и бескабельное.
Источник питания — РЦ-53.
Габариты — 112×59×77 мм.
Масса — 0,46 кг. Цена — 125 руб.

«ФЭД-35»



Малоформатный автоматический дальномерный фотоаппарат с автоматической и полуавтоматической отработкой экспозиционных параметров. В камере предусмотрены блокировка спусковой кнопки при недостаточной освещенности и рычага взвода затвора, исключающая повторный взвод. Автоматический счетчик кадров, обратная перемотка пленки типа «рулетка», контроль источников питания. При отсутствии источников питания съемка осуществляется в неавтоматическом режиме.
Формат кадра — 24×36 мм.
Объектив — «Индустар-81».
Затвор — центральный.
Диапазон выдержек — 1/60—1/300 с (автоматический режим) и 1/4—1/125 с, «В» (полуавтоматический режим).
Интервал экспозиционных чисел — 5—16,5 Ev.
Экспонометрическое устройство — фоторезистор CdS.
Диапазон светочувствительности пленки — 32—250 ед. ГОСТа.
Видоискатель — объединенный видоискатель-дальномер со светящейся ограничительной рамкой и параллактическими отметками.
Индикация о работе ЭУ — стрелочная.
Протяжка пленки и взвод затвора — сблокированы, курок.
Подключение ИФО — кабельное и бескабельное.
Источник питания — РЦ-53 или аккумулятор Д-0,06.
Габариты — 112×78×60 мм. Масса — 0,5 кг. Цена 150 руб.

О. БАГДАСАРОВ,
А. ЗОЛКИН,
О. ХОРОХОРОВА,
Дом оптики,
ГОИ им. С. И. Вавилова

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

«Секреты» съемки и печати

Продолжаем разговор о технических приемах, использующихся при фотопечати. На этот раз свои «секреты» раскрывают фотографы В. Егоров и А. Самуйлов, приславшие снимки, запечатлевшие острые моменты соревнований по мотокроссу.



В. ЕГОРОВ В ВИХРЕ ГОНКИ



ИСХОДНЫЙ СНИМОК «В ВИХРЕ ГОНКИ»

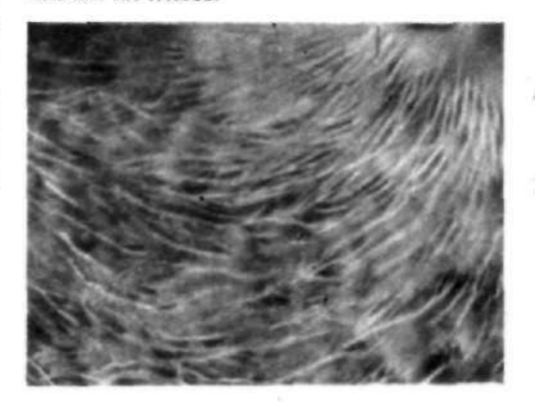


А. САМУЙЛОВ СЛУЧАЙ НА ТРАССЕ



ИСХОДНЫЙ СНИМОК «СЛУЧАЙ НА ТРАССЕ»

УЧАСТОК РАСТРА, ИСПОЛЬЗУЕМОГО ДЛЯ СНИМКА «СЛУЧАЙ НА ТРАССЕ»



Снимок **«В вихре гонки»**, исполненный классическим способом фотопечати, не смог полностью выявить внутреннюю напряженность и динамику кадра. Поэтому я решил изменить технику. С оригинального негатива, снятого на 35-мм фотопленку, отпечатал позитив на ФТ-41. Ретушью «убрал» все лишнее, выделив клубы пыли. Затем фотокамерой «Киев-6С» переснял на пленку «Фото-65» (рольфильм) на просвет готовый позитив. Окончательный позитив печатал с негатива форматом 6×6 см на особоконтрастную фотобумагу методом «мокрой печати» («СФ», 1978, № 2; 1984, № 4). Продолжительность первой экспозиции зависит от получения необходимого по насыщенности черного тона снимка и составляет 12—15 с; второй — 8—10 с; третьей — 3—5 с. При необходимости с помощью отверстия в маске наиболее плотные места негатива пропечатываются дополнительно. При проявлении фотобумаги использовался контрастный проявитель А-108.
Снимок был отмечен золотой медалью на латвийском фотосалоне «Узвара-83» и второй премией международного фотоконкурса «Ассофото-84».

В. ЕГОРОВ

Снимок **«Случай на трассе»**. Недалеко от старта машина зацепилась за небольшой пенек и перевернулась. Следовавшие сзади мотоциклы стали налетать друг на друга. День был солнечный. Съемка проводилась фотоаппаратом «Зенит» с «Индустаром» на пленке «Фото-65» при выдержке 1/250 с и диафрагме 5,6. Пленка обрабатывалась в метол-глициновом проявителе («СФ», 1977, № 8). Из-за большой запыленности на трассе изображение на пленке имело очень низкий контраст. С исходного негатива на контрастной фотобумаге был отпечатан снимок форматом 18×24 см. На нем во время печати был заложен будущий рисунок изображения. Это достигалось маскированием отдельных участков изображения и тщательной позитивной ретушью. Полученный отпечаток был переснят на плоскую пленку «Фото-65» форматом 9×12 см. Для ее обработки использовался метол-гидрохиноновый проявитель для фотобумаги. В данном случае размер негатива диктовался размером полученного растра. Растр был получен при обычном дневном освещении на плоской фотопленке «Фото-65» (13×18 см), обработанной в старом фиксирующем растворе до неполного осветления. В этом случае на пленке остаются следы нерастворенного галогенида серебра, имеющие молочный оттенок. Образование линий и пятен не предсказуемо. Поэтому получение растра такого типа требует большего числа экспериментов. Кстати, полученный рисунок растра иной раз сам наталкивает на мысль о его использовании. Размер используемого участка растра был около 9×12 см, что и определило формат негатива с первого отпечатка. Сложив вместе негатив и растр, отпечатал второй позитив. После позитивной ретуши получил окончательный негатив (6×9 см) на пленке «Фото-65», который и служил в дальнейшем для печати окончательного изображения на фотобумаге «Унибром».

А. САМУЙЛОВ

Для вашей лаборатории

Лабораторные светофильтры. Различные светочувствительные фотоматериалы имеют разную спектральную чувствительность, поэтому при их изготовлении и обработке для создания неактиничного освещения используют и различные светофильтры. Выпускаемые промышленностью светофильтры подразделяются на лабораторные и защитные. Первые применяются в фотолабораториях, вторые — в производственных цехах и лабораториях фотопромышленности.
Чтобы быть уверенным в надежности применяемого светофильтра, фотографу необходимо знать спектральную чувствительность обрабатываемого материала. Так, при обработке хлоробромосеребряных и бромосеребряных фотобумаг применяются оранжевые светофильтры; диапозитивных пластинок и позитивных пленок низкой чувствительности (до 2 ед. ГОСТа) — светло-красные; панхроматических материалов — темно-зеленые; изоортохроматических (светочувствительностью до 130 ед. ГОСТа) — темно-красные и т. п.
Нередко при работе с черно-белыми несенсибилизированными фотобумагами применяют желто-зеленый светофильтр, который облегчает визуальный контроль плотностей изображения отпечатка.
При красном освещении в лаборатории плотности изображения кажутся темнее, и фотографу, проявляя фотобумагу, приходится заботиться о коррекции и контроле.
Общее требование к светофильтрам — обеспечение неактиничного освещения в течение 300 ч при облучении лампой накаливания мощностью 25 Вт. Рассмотрим некоторые типы светофильтров, выпускаемых промышленностью.
Р-7 (светло-красный) применяется при изготовлении и обработке фотобумаг. Пропускает лучи с длиной волны 600 нм и выше. Максимум пропускания света лежит в зоне 630±2 нм. Оптическая плотность светофильтра — 0,3. Размеры: 13×18, 18×24 и 24×30 см.
№ 103 (темно-зеленый) используется при обработке изопанхроматических фотоматериалов, например «Микрат-300», «Микрат-300К» и др. Пропускает лучи с длиной волны 515—550 нм. Максимум пропускания света — зона в 530 нм. Размеры: 13×18, 18×24, 24×30 см.
№ 107 (темно-красный) предназначен для местного неактиничного освещения при изготовлении и обработке изоортохроматических фотоматериалов. Например негативных изоортохроматических фотопластинок, репродукционных типа РП-Н, РП-К, диапозитивных ДП-ОК, ДП-СК и др. Пропускает лучи с длиной волны 600 нм и выше. Зона максимального пропускания света — 640 нм. Оптическая плотность — 1,7. Размеры: 13×18, 18×24, 24×30 см.
№ 113 (желто-зеленый) применяется при работе с черно-белыми несенсибилизированными фотографическими бумагами и некоторыми типами фототехнических пленок (ФТ). Пропускает лучи с длиной волны 510—610 нм. Зона максимального пропускания света — 573 нм. Оптическая плотность — 1,4. Размеры: 10×15, 13×18, 18×24 и 24×30 см.
№ 166 (коричнево-зеленый) используется для создания местного неактиничного освещения при изготовлении и лабораторной обработке цветных фотобумаг и позитивных фотопленок. Пропускает лучи с длиной волны 565—622 нм. Максимум пропускания света лежит в зоне 585 нм. Оптическая плотность — 1,5. Размеры: 10×15, 13×18, 18×24, 24×30 см.
№ 170 (темно-зеленый) предназначен для обработки панхроматических пленок и цветных негативных фотоматериалов. Пропускает лучи с длиной волны 505—560 нм. Зона максимального пропускания — 535 нм. Оптическая плотность — 2,1. Размеры: 10×15, 13×18 см.
Светофильтр № 1 (красно-зеленый) применяется для освещения рабочего места при обработке фотобумаг, черно-белых диапозитивных фотоматериалов. Пропускает лучи с длиной волны 570 нм и выше. Максимум пропускания света лежит в зоне 610 нм. Оптическая плотность — 1,15.
Светофильтр № 2 (темно-красный) используется для обработки изоортохроматических фотоматериалов. Пропускает лучи с длиной волны от 580 до 640 нм. Зона максимального пропускания света — 620 нм. Оптическая плотность — 2,2.
Светофильтр № 3 (темно-зеленый) предназначен для обработки десенсибилизированных изопанхроматических и панхроматических фотоматериалов. Пропускает лучи с длиной волны 520—600 нм, максимум пропускания света лежит в зоне 560 нм. Оптическая плотность — 2,2.
Кроме того, для профессиональных лабораторий при обработке цветных позитивных фотопленок типа ЦП применяются коричневые светофильтры **1Ц** и **2Ц.** Эти светофильтры пропускают лучи с длиной волны: 1Ц — 580—650 нм; 2Ц — 575—660 нм. Максимум пропускания света фильтров лежит в зоне 600 нм. Оптическая плотность — 2,2 и 3,0 соответственно.
Светофильтры больших размеров (18×24 и 24×30 см) выпускаются только для промышленных целей.
Из профессиональных лабораторных фонарей фотографам хорошо известен четырехпозиционный фонарь ФЛФ-2. Он оснащен тремя светофильтрами и матовым стеклом. Комплект состоит из трех упомянутых выше светофильтров № 1, 2, 3 размером 9×18 см, вставленных в поворотное устройство барабанного типа. Габариты ФЛФ-2 — 330×180×200 мм. Лампа накаливания мощностью 25 Вт.
Все светофильтры состоят из двух политых специальным раствором стекол или из одного политого и одного прозрачного стекла. Светофильтры хрупки и часто бьются. Со временем их покрытие растрескивается и начинает пропускать свет электролампы.
Гарантийный срок годности лабораторных светофильтров составляет 1,5 года, защитных — 2 года с момента выпуска, но при соблюдении условий хранения.

В. ВОЛОДИН

«Киев-60 TTL»: устройство и регулировка

Фотокамера «Киев-60 TTL», выпускаемая в настоящее время, является улучшенной модификацией широко известной среднеформатной камеры «Киев-6С» (см. «СФ», 1978, № 5). От своей предшественницы «Киев-60» отличается расположением спусковой кнопки **2**, которая находится с правой стороны; измененной конструкцией замка **48** задней крышки; возможностью установки ИФО на корпус камеры при помощи кронштейна, присоединяемого к гнезду **5** на месте расположения спусковой кнопки в предыдущей модели; применением только одного типа (120) пленки с бумажным ракордом; использованием нового быстродействующего способа крепления наплечного ремня к камере в ушках **4**. Камера комплектуется новым высококачественным объективом «МС Волна-3» 2,8/80 (см. «СФ», 1983, № 1). Конструкция остальных узлов и механизмов камеры (за исключением некоторых отличий способа извлечения затвора из корпуса камеры) не претерпела изменений. Затвор, механизм взвода затвора и транспортировки пленки, механизмы зеркала и выдержек смонтированы на специальном каркасе, чем обеспечивается свободный доступ ко всем узлам и деталям камеры. Такая компоновка блоков позволяет легко производить регулировку всех механизмов, замену шторок и других деталей.

Взаимодействие механизмов при работе фотокамеры выглядит следующим образом. Взвод затвора осуществляется движением рычага **14** против часовой стрелки до упора **11**, при этом собачка **65** скользит по зубьям храпового колеса **67**. Вращение рычага **14** в обратную сторону по часовой стрелке до окончания взвода стопорится собачкой **65** через храповое колесо **67**.

Вращением рычага до упора производится транспортировка пленки на один кадр посредством поводка **66**, вращающего приемную катушку с пленкой, перемещение зеркала **53** из горизонтального положения вниз. Палец **52** оправы зеркала фиксируется рычагом **54** под углом 45°, палец **52** при этом должен иметь добавочный ход после фиксации примерно 1 мм. Рычаг **22** механизма зеркала в конце взвода механизма транспортировки пленки отключает собачку **65** от храпового колеса **67**, в результате чего снимается блокировка рычага взвода **14**, который возвращается на стартовое положение при помощи пружины **34** пружинного двигателя **61**. После этого рычаг взвода вновь блокируется собачкой **65**, которая под действием рычага **22** механизма зеркала фиксирует храповое колесо. Теперь взвести рычаг **14** можно только после спуска затвора, когда зеркало будет находиться в горизонтальном положении и выключится блокировка рычага взвода.

Регулировку фиксации зеркала производят комбинированным зубчатым колесом **32**, разворачивая его в ту или другую сторону, предварительно отвинтив на один оборот крепящие винты **33**.

Одновременно с поворотом зеркала и транспортировкой пленки, при помощи тяги **28**, передающей движение от рычага **14** зубчатому сектору **30**, происходит взвод механизма выдержек и перемещение шторок из начального положения в стартовое через систему шестерен.

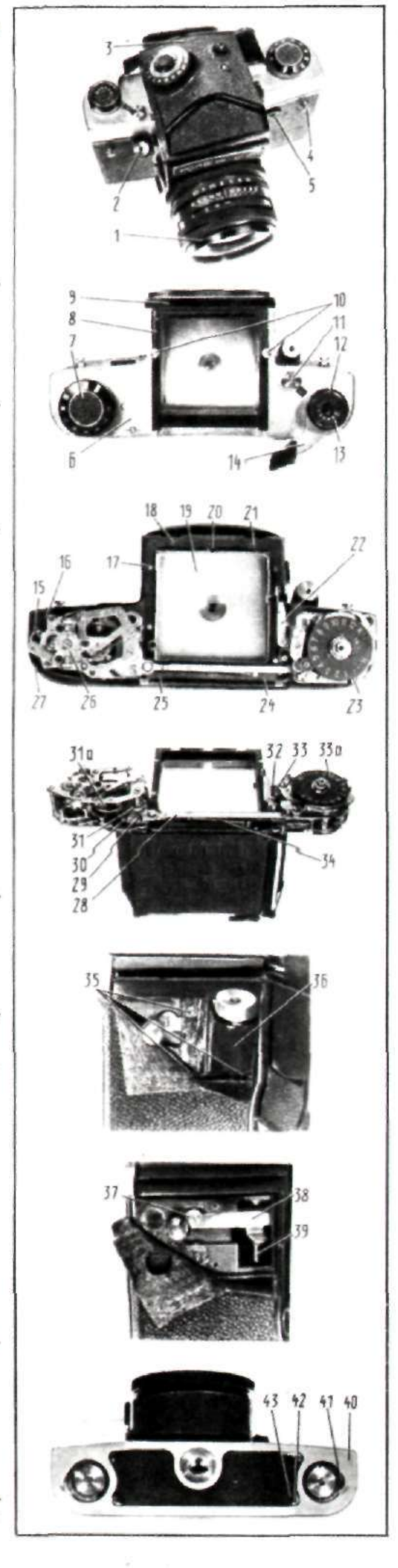
Регулировка фиксации взвода механизма выдержек и зубчатых колес шторок, обеспечивающая добавочный ход до 0,5 мм, выполняется эксцентриком **29** зубчатого сектора **30**. Для этого необходимо предварительно повернуть гайку **31** на один-два оборота, чтобы сектор мог перемещаться при вращении эксцентрика. После регулировки гайку завинтить до упора.

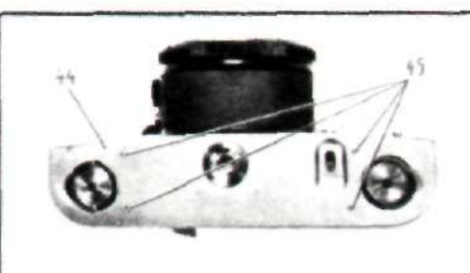
Спуск затвора производится в следующей последовательности: при нажатии на спусковую кнопку **2** усилие через рычаги и детали **38, 58, 39** передается на рычаг **56**, который, воздействуя на рычаг **57**, снимает блокировку механизма выдержек, а через палец **55** освобождает палец **52**, фиксирующий положение зеркала **53** в нижнем положении, в результате чего зеркало возвращается в горизонтальное положение. Через систему рычагов зеркало включает командный барабан **31а** механизма выдержек, освобождающий фиксацию первой шторки, в результате чего она начинает движение. Затем, в зависимости от установленной выдержки, командный барабан освобождает рычаг, удерживающий зубчатое колесо второй шторки. Таким образом отрабатывается заданная величина выдержки.

Разборка фотокамеры начинается со снятия объектива **1** и пентапризмы **3**. Далее снимается переключатель **11** типа пленки («Киев-6С»), для чего удаляется обклейка с ручки переключателя, отвинчиваются гайка и винт. После этого снимается ручка вместе с пружиной.

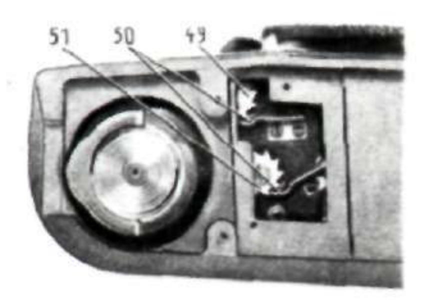
Для снятия рычага **14** необходимо отвинтить при помощи резинового ключа круглую декоративную гайку **12**, удалить шкалу **13** и находящуюся под ней пружинную шайбу. Вывинтив два винта, снимают фланец, открывающий доступ к винту со шлицами, который крепит рычаг **14** на оси механизма взвода. Снимают рычаг вместе с шайбами, запоминая их расположение. Теперь отвинтив шесть винтов, крепящих верхнюю крышку **6** к корпусу камеры, ее можно снять с головкой выдержек **7**, рамкой **8**, щитком **9** и двумя упорами **10**. Снимая крышку, необходимо соблюдать осторожность, чтобы не потерять вкладыш, соединяющий головку выдержек с поводком **26** механизма их установки. Для того чтобы вынуть затвор из корпуса камеры, следует распаять соединение проводов синхроконтакта и штепсельного гнезда, предварительно сместив изоляционную трубку **15**, затем отвинтить винты **16, 18, 21, 23, 24, 25**, которые крепят затвор к корпусу **27** камеры. При разборке камеры «Киев-6С» затвор вынимается поднятием вверх, в камере же «Киев-60» придется еще демонтировать панель **36** со спусковой кнопкой **2**, предварительно сняв обклейку с корпуса камеры, отвинтив винты **35** и удалив рычаг **38**, который крепится винтом **37**. И только после этого затвор вынимается из корпуса камеры.

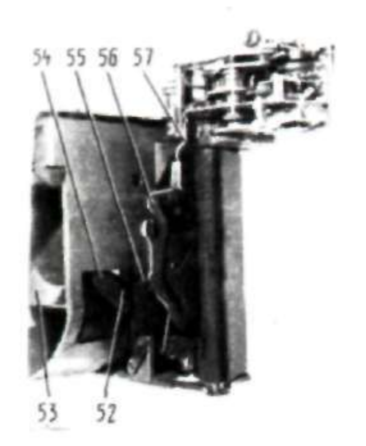
Для снятия нижней крышки **40** в камере «Киев-6С» подрывают обклейку **43** в четырех углах так, чтобы были видны четыре винта **42**, крепящие крышку, и отвинчивают их. Подняв рукоятки **41**, снимают крышку.

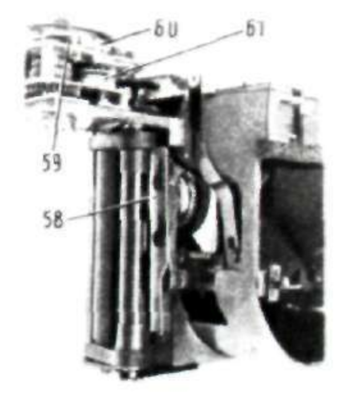


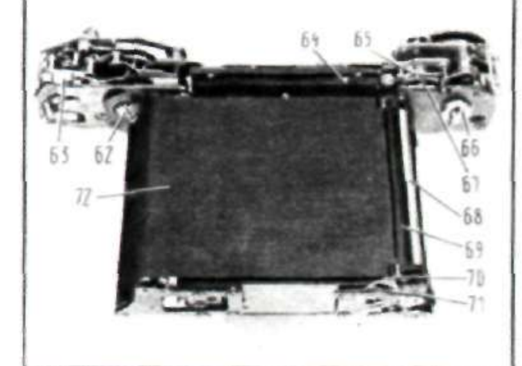












Нижняя крышка **44** в камере «Киев-60» снимается после отвинчивания четырех винтов **45**.

Регулировку натяжения шторок **69** и **72** затвора в корпусе камеры можно производить через окно, если снять заглушку **46**, предварительно отвинтив два винта **47**. Регулировка выполняется вращением храповиков **49** и **51**, которые закреплены на осях барабанов первой и второй шторок. Стопорятся храповики собачками **50**.

Извлечь фокусировочный экран **19** можно, отвинтив три винта **20**. Рамка, в которой установлен фокусировочный экран, извлекается после отвинчивания четырех винтов **17**.

На выдержке 1/30 с бывают случаи неравномерной засветки фотопленки в конце кадра. Это происходит, как правило, по причине отскакивания первой шторки **69** в конце ее хода в связи с тем, что пружины **64** и **71** не фиксируют планку **70** первой шторки. Устраняют эту неисправность подгибкой пружин **64** и **71** так, чтобы при спуске затвора планка отжимала пружины и, проскочив их, доходила до упора. На упоре планка шторки отскакивает в обратном направлении, но при этом она должна фиксироваться пружинами **64** и **71**. При взводе затвора планка шторки должна отгибать пружины без ощутимого рывка на рычаге взвода.

Перед установкой затвора в корпус камеры следует проверить положение планок **70** первой и второй шторок относительно удаленного ролика **68**. Расстояние от планки первой шторки до центра ролика **68** составляет 10,3 мм, от планки **70** второй шторки — 6,3 мм.

При взводе затвора планки шторок перемещаются параллельно и перекрывают друг друга. Натяжение первой шторки устанавливается 85±10 г, а второй — 100±10 г (предварительно). Окончательно натяжение второй шторки устанавливается в процессе регулировки выдержек, которая производится натяжением пружин при помощи храповиков **49** и **51**, зафиксированных собачками **50**. Выдержки 1/1000, 1/500, 1/250 и 1/125 с регулируются натяжением пружины второй шторки (если первая отрегулирована, как указано выше) и натяжением пружины **62** в барабане командного механизма выдержек. Остальные выдержки регулируются перемещением тормозного механизма **63** относительно барабана **31а**. На выдержках от 1/1000 до 1/125 с тормозной механизм не должен включаться в работу.

Если рычаг взвода не возвращается в исходное положение после взвода, проверяют положение эксцентрика **11**, ограничивающего ход рычага, так как зеркало взводится не полностью и поэтому не отключает блокировку рычага при взводе.

Регулировка положения зеркала, которое должно находиться под углом 45°±40', производится через открытое кадровое окно со стороны фильмового канала винтом, находящимся за зеркалом, для чего предварительно отвинчивают на 2—3 оборота гайку, фиксирующую его положение. После регулировки винт закрепляется гайкой.

При неправильном отсчете кадров необходимо снять шкалу **33а** счетчика кадров и произвести регулировку эксцентриками **59** и **60**.

Сборку узлов и механизмов камеры ведут в обратном порядке.

В статье невозможно рассмотреть все встречающиеся в практике неисправности и случаи отказов камеры «Киев-60 TTL». Однако вдумчивому фотолюбителю, знакомому с ремонтом изделий точной механики, эта публикация поможет разобраться в конструкции фотокамеры, отыскать и устранить простейшие неисправности.

В. ФЕДАЙ

ЗАРУБЕЖНАЯ ТЕХНИКА

«Никон F-301»



Выпуск камеры «F-301» (иное название «N-2000») открыл новое поколение «Никонов». Принципиальное их отличие — встроенный мотор, обеспечивающий серийную съемку со скоростью 2,5 кадра в секунду и потребляющий крайне малую мощность — четырех полуторавольтовых батарей (аналогичных типу «316») хватает на 180 36-кадровых пленок. Взводного курка на камере нет.

Камера оснащена электронным затвором с вертикальным перемещением металлических ламелей. Диапазон измерения света 1—19 Ev (при пленке чувствительностью 100 ASA и объективе со светосилой 1 : 1,4). Электронный затвор отрабатывает выдержки от 1 до 1/2000 с, «В», Х-синхронизация на выдержке 1/125 с.

Камера имеет следующие режимы управления экспозицией: ручной; автоматический с приоритетом диафрагмы; два программных — нормальный и быстрый (с повышенной скоростью срабатывания затвора для съемки длиннофокусной оптикой). Нормальная программа «Р» предусматривает работу при полностью открытой диафрагме 1,4 на длительных выдержках до 1/8 с; программа построена таким образом, что при диафрагме 16 выдержка соответствует 1/1000 с (18 Ev). Быстрая программа «P-Hi» ориентирована на короткие выдержки: диафрагма объектива остается полностью открытой до 1/60 с, а при диафрагме 16 выдержка соответствует 1/2000 с (19 Ev). Следовательно, программа «Р» рассчитана на большую глубину резкости.

Экспокоррекция ±2Ev.

На «Никоне F-301» применен совершенно новый тип поверхности фокусировочного экрана «Брайтвью», особенностью которого является микрорастр, обеспечивающий точную наводку на резкость до относительного отверстия 1 : 11. В камере реализованы автоматическая зарядка пленки и возможность использования кодированной кассеты DX. При этом в камеру автоматически вводится значение светочувствительности пленки от 25 до 4000 ASA. Сохранена возможность ручного ввода светочувствительности пленки от 12 до 3200 ASA.

Новой камерой можно работать с фотовспышками (модели «SB-15», «SB-16B» и «SB-18») на автоматическом TTL режиме, когда сенсор вспышки переключается на заобъективный замер.

Для «Никона F-301» выпущена сменная задняя крышка с шестизначной световой индикацией, принципиально отличающаяся наличием встроенного интервалометра и автономной звуковой сигнализацией на заданное время.

Более 60 объективов, выпускающихся фирмой в настоящее время, подходят и для новой камеры.

Л. БЕРГОЛЬЦЕВ

«Фотоспорт-86»

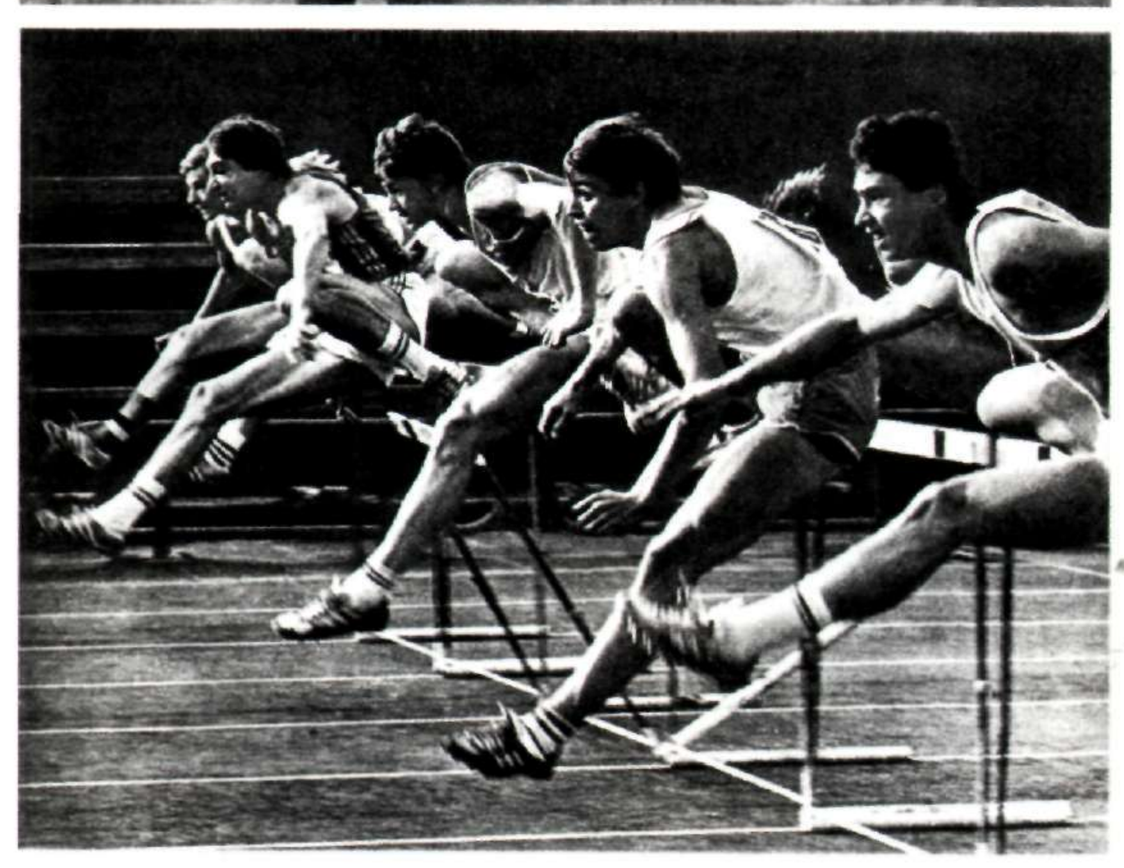
Каждые два года испанский город Реус на несколько дней становится столицей спортивной фотографии. В этом году здесь состоялся 9-й Международный салон-выставка черно-белой и цветной спортивной фотографии. Эти смотры проходят под патронажем ФИАП и при содействии Международного олимпийского комитета (МОК). Всего на конкурс было прислано 2726 работ 830 авторов из 45 стран. Как и прежде Советский Союз был наиболее активным участником — 829 работ 313 авторов.

Два советских мастера — В. Шумовсков и А. Масенас удостоены серебряных наград. Одиннадцать советских фотографов получили бронзовые медали. Специальный приз МОК присужден В. Инютину. К сожалению, советские мастера не показали высоких результатов в разделе цветной фотографии. Главный приз завоевал фотограф из Румынии И. Маркулеску.

На этих страницах публикуются отмеченные наградами работы участников салона-выставки в Реусе.







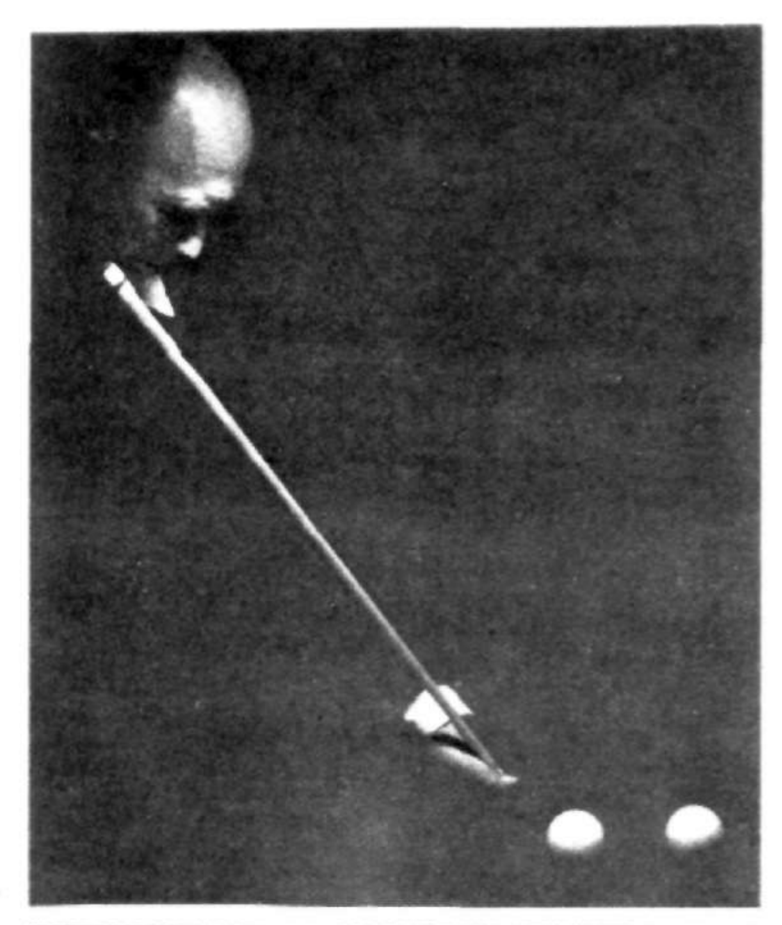
В. РУББОЛИ (ИТАЛИЯ)
ДИАЛОГ

И. МАРКУЛЕСКУ (РУМЫНИЯ)
ФИНАЛ
Главный приз

Ю. ШПАГИН (СССР)
БАРЬЕР

С. ВИЛАДРИХ (ИСПАНИЯ)
БИЛЬЯРДНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Б. ТЕПЛИ (ЧЕХОСЛОВАКИЯ)
ПАДЕНИЕ









А. МАСЕНАС (СССР)
СИТУАЦИЯ

Н. ДРОНОВ (СССР)
ПОДСКАЗКА

«Советское фото» в 1986 году

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА, СТАТЬИ О ПРОБЛЕМАХ ЖУРНАЛИСТИКИ, РЕПОРТАЖИ, ИНТЕРВЬЮ, ЗАМЕТКИ

Борисовский Г. Балет для всех (5).
Вайнштейн И. С парашютом на Полюс (9).
Во имя человека, для блага человека (1).
Вяткин В. Добрые руки (8).
Гаранин А. «Люблю снимать людей...» (2).
Глазачева Е. Вот моя деревня... (2).
Горностаев А. Крутые пласты (7).
Гринберг Ф. Мастера Гжели (12).
Земляниченко А. Рассказ о рабочей семье (8).
Кокошкин К. Праздник в Коломенском (4).
Костин И. Диалог (3).
Кривоносов Ю. Первопроходец Вселенной (4).
Куприн О. Устремленность (2); Совсем непростые истины (7); Необходима психологическая перестройка (9).
Лагранж В. Программируем будущее (4).
Леппиксон Х. Праздник жатвы (11).
Локк М. Тартуская весна (7).
Луганский Ю. Человек и океан (5).
Мгновения Игр доброй воли (10).
Медведев М. Будни КамАЗа (3).
Медведников А. Будни инспектора милиции (10).
МОЖ — 40 лет (7).
Носов П. Этапы трудного пути (1).
Петров Г. Путь к новому качеству (9).
Поздравляем победителей! (5).
Пряхин Г. Действующие лица (10)
50 лет с фотокамерой (5).
Резников В. Разум и творчество (1).
Рогозин М. Родниковая свадьба (6).
Ролов В. В условиях перестройки (10).
Рубежи созидания (3, 4).
Рунге Б., Упит Л. Центральному архиву — 60 лет (11).
Сааков А. Десантники (10).
Секретарев А. Начало биографии (9).
Сердобольский О. За днем бегущим (5).
Трубников Ю. Курсом ускорения (5).
Фотопанорама (1, 3—8, 10—12).
Фотохроника ТАСС: проблемы, перспективы (6).
Хевин В. Трудно, но интересно (2).
Шефов А. Образ великого вождя (4).
Юрко М. Репортаж о подвиге (8).
Юрченко М. Быть или не быть Гамлету? (12).
Якутин Л. Эскадра (11).

В ФОТОСЕКЦИЯХ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ

Крупнов Р. Семинар в Башкирии (9).
Луганский Ю. Фотографы Приморья (4); Фотографическая жизнь Приморья (9).
Меленевская М. Курсы-практикум (11).
Перунов С. Выставки на трассах (9).
Симановский А. Школа мастерства (12).
Трубников Ю. Аппаратура для профессионалов (8).
У репортеров Белоруссии (11).
Черкасская Л. Актуальный репортаж (9).
Юрко М. Рождение фотоцентра (6).

ФОТОПРОБЛЕМЫ

Венделин Ю. Решающий момент (1); Давайте говорить точно! (5).
Гуляев В. Архитектор с фотокамерой (12).
Дубравный Е. Клуб при газете (8).
Конга В., Пыдер Э. Фотография в вашей жизни (5).
Крупнов Р. Эффективность клубной работы (2).
Лаврентьев А. «Фотографический театр» книги (11).
Линдорф А. Фотография и авторское право (7).
Научно-практическая конференция (3).
Что дает университет? (6).
Юоданис В. Специальность — фотожурналист? (8).

ФОТОДЕБЮТ

Жабин Сергей (Когтев Ю. Эти незнакомые знакомцы...) (11).
Максимов Павел (Денисов Р. Стремление разглядеть красоту) (10).
Медведев Владимир (Белтов Э. Финал погони за сюжетом) (12).
Мищенко Надежда (Вишняков С. Не женское дело?) (3).
Островская Рита (Впечатления...) (3).
Сачек Владимир (Носов П. Преодоление) (6).

СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ ФОТОМАСТЕРОВ

Акис Айвар (Бинде Г. О нашем капитане) (6).
Белковский Владимир (Ткаченко Е. Поиски и находки) (12).
Ерин Анатолий (Алимов Б. Неуловимое движение) (9).
Киладзе Симон (Ветров С. Многогранность таланта) (11).
Краас Пеетер (Тооминг П. Мастер филигранной формы) (9).
Куланов Анатолий (Димов М. Металл и эмоция) (7).
Кучеров Рудольф (Никитин В. Гармония трех голосов) (9).
Погосян Погос (Воронов А. «Поэт камеры») (8).
Сааков Александр (Демин В. Формула цельности) (5).
Собровин Виталий (Волков П. Отдавая, обогащаться...) (5).
Супрун Александр (Алексеев М. Доброта и искренность) (11).
Шонта Виргиниюс (Семенова И. И снова пейзаж...) (8).

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Голикова М. Гармония тонов (10).
Ергаева Г. Голос моря (2).
Меледина М. Поиск образа (10).
Новый жанр (9).
Парлашкевич Н. Съемка длилась минуту... (11).
Романов Ю. Душа пейзажа (1).
Савельев Б. Небольшая прогулка по Большому театру (6).
Чудаков Г. Львов фотографический (3).
Штайнберг Д. Страна, ставшая такой близкой (1).
Юрко М. Ритм ВАЗа (2).

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Актеры в новой роли (1).
Алексеев М. Представляет «Корабел» (7).
Баснакова К. Растут ряды студийцев... (10).
Вартанов А. Верность традиции (12).
Вахтин В. Снимаем вдвоем (6).
Ергаева Г. Единомышленники (9).
Из читательских конвертов... (2, 6, 7).
Леонтьев М. Творческий паспорт (7); Социальный объектив (8).
Осипов О. В ЗНУИ — юбилей (5).
Стигнеев В. Рамки и изображение (1); Прием и штамп (5); Момент съемки (10); Контакт с героем снимка (12).
Толстикова В. Самоотдача (1).
Транквиллицкий Ю. В объективе — гидрокосмос (11).
Фотоюмор (1, 3, 5, 7).
Фотоюниор (1—12).
Хамьянов Ю. Поморскими маршрутами (10).

ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

Выставка светописи (8).
«12 тем»: «Семья» (1); «Моя профессия» (2); «О, женщина!» (3); «Фотоюмор» (4); «Дорога» (5); «Экспрессия» (6); «Мое окно» (7); «Игра» (8); «Предметный мир» (9); «Свет и тень» (10); «Четвероногий друг» (11); «Праздник» (12).
«Земля моя» (8).
Леонтьев М. «Коллеги» (11); Фотовелопробег в Шяуляй (12).
«Образ жизни — советский» (3—12).
Портрет расширяет свои границы (11).
Сопричастность (9).

* * *

«Ассофото-86» (1, 7).
«В объективе — Родина» (9).
Выставки в 1986 г. (5).
«12 тем» (7).
«Земля и люди-86» (5).
Конкурс «10000 технических идей» (12).
«Металл на службе мира» (3).
«Мир планете» (7).
«Моя лучшая фотография — Берлину» (11).
«Наша жизнь» (5).
«Оружием смеха» (12).
Посвящается Александру Родченко (3).
«Мы — сегодня» (12).
Советские призеры конкурса «Цейс-Практика-1985» (3).
«Современник» (5).
«Уголок России — отчий дом» (8).
«Человек и море» (1).
«Человек и подводный мир» (1).

ФОТОТЕОРИЯ

Вартанов А. Эстетика фотографии (1, 3, 4, 6—10).
Морозовские чтения (5).

РЕТРОФОТО

Будяк А. Из летописи Первомая (5).
Встреча с Бабелем (3).
Луганский Ю. Таежные снимки Арсеньева (6).
Марков-Гринберг М. Памятные кадры (5).
Никитин В. Из архива старого художника (8).
Пашиньян К. Страницы летописи «Ростсельмаша» (2).
Пашиньян К., Розенфельд Б. Летописец Кавказа (10).
Сабурова Т. Портреты декабристов (1).
«Советскому фото» — 60 лет (4).
Файнштейн Э. Летопись первой пятилетки (6).
Фомин А. Кто же изобрел фотографию?.. (6); Коллекционер по призванию (7).

ФОТОТЕХНИКА

Анцев В., Федай В. Оценку даст покупатель (10).
Багдасаров О., Хорохорова О., Золкин А. Малоформатные зеркальные фотоаппараты (9); Шкальные фотоаппараты (11); Малоформатные дальномерные фотоаппараты (12).
Беленький О., Цейтлин М. Фотокерамика без секретов (8).
Бергольцев Л. «Никон F-301» (12).
Бочкова В., Сивков В. Новый вид цветной фотобумаги (11).
Волков Ю., Капустина Н., Коротков В. Системы автоматической фокусировки (11).
Володин В. Показывает «Карл Цейс Йена» (11).
Доброславский А. Новые системы фотовспышек (7); Юбилей фотографической фирмы (10); «Уран», «Марс», «Орион» и другие (11).
Журба Ю., Дратинская В. Получение обращенного изображения (3); Негативное изображение на обращаемых фотоматериалах (10).
Ивченко П., Золкин А. Результаты опроса (7).
Ильинский И. Снижение контраста негатива (2).
Ключевые проблемы качества (9).
Конкурс «10000 технических идей». Поздравляем победителей (1); Премии победителям (8).
Копилка опыта (4).
Костромин С. Фотомонтаж (8, 9).
Кочетов С. Мир в стеклянных берегах (1).
Любавин А. «Эффектные» фильтры (6, 7).
Новинки зарубежной техники (8).
Объектив МС «Мир-24М» (9).
Пашков А. Первый центр обработки (8).
Подметин С. «Пентакс супер А» (3).
Радо А. Цветные фотобумаги «Форте» (7).
Сербинов О. Компьютер в фотокамере (6).
Синцов В., Зиновьев В., Багдасаров О., Золкин А. Фотоаппаратура сегодня и завтра (5)
Терегулов Г. Съемка с близких расстояний (1, 2, 3, 5).
Трачук А. Моторный привод фотокамеры (1); Однообъективные зеркальные фотоаппараты (6); Кодирование ДХ (7).
Федай В. Устройство и разборка «Зенита-19» (5); «Киев-60 TTL»: устройство и регулировка (12).
Фотоматериалы в XII пятилетке (1).
Фотореклама (3, 7).
Читатель и его мнение (4).
Шеклеин А. Аэрофотопленки в репортерской работе (5).

ОСНОВЫ ФОТОХИМИИ

Анцев В. Оснащение лаборатории (1, 2).
Беляева Н. Приготовление химических растворов (7).
Мосина Т. Готовые проявители и наборы химикалий (4); Фотографические реактивы (5, 6); Взаимозаменяемость реактивов (11).
Орлов В. Дополнительные процессы обработки (9).
Шеклеин А. Фотоматериалы (3).

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ

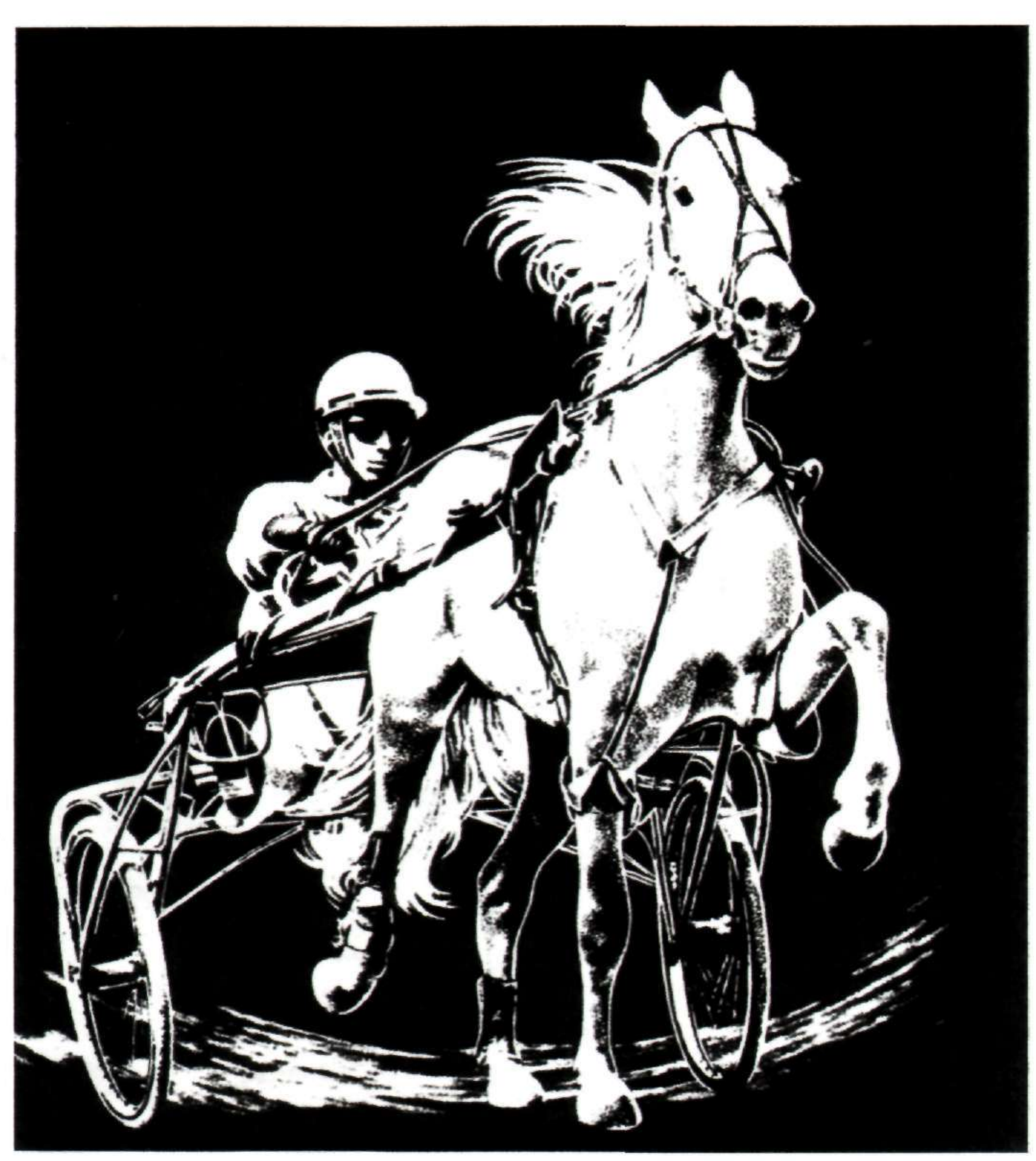
Анцев В. «Реанал» и «Форте» — потребителям (3).
Баканов А. Пейзаж в светлой тональности (8); Пейзаж в темной тональности (10).
Белоусова Р., Сулима Г. Новый проявитель (8).
Володин В. Для вашей лаборатории (12).
Гельдерман Л. Бокс для камеры «ЛОМО-компакт» (8).
Гладков Э. От замысла к снимку (6).
Для вашей лаборатории (3).
Иванов В. Рамка для микрофишей (10).
Кондратьев В., Милютинская Р. Извлечение серебра (8).
Любимов Ю. В объективе — космос (4).
Мини-советы (2, 3, 6, 8, 10).
Никонов Г. Ваши первые снимки (2).
Отвечаем читателям (2, 3, 10).
Проявители, подавляющие вуаль (3).
Редакция получила ответ (2, 9, 11).
Редько А., Гусев В. Подготовка специалистов по фотокинометодам (4).
«Секреты» съемки и печати (3, 12).
Симонов А., Курский Л. Нужный справочник (10).
Щербак Н. Зимний пейзаж (2).

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Андреев А. Полезное издание (11).
Аннинский Л. Почва и цветы (12).
Калиничев С. Государственная премия фотожурналисту (5).
Кудрина В. «В краю кедровом» (3).
Липков А. По московским маршрутам (4).
Рахманова Я. Важная тема (3).
Рышков В. Память твоя, Краснодон... (1).
Семенова И. Зеркало молдавской фотографии (4).
Топуридзе Г. Сибирская нефть — люди и время (7).
Туров И. «Фотоохота» (7).
Хорев М. Живая память истории (11).
Шеклеин А. Новые книги (1, 11); Практика фотографических увеличений (4); Песня о родном крае (8).
Ямщиков С. «На земле, мне близкой и любимой» (12).

ИНТЕРФОТО

Вартанов А. Неделя фотоискусства в Пловдиве (3).
Гершман Н. 9000 миль по СССР (3).
Головятенко Ю. «Уорлдпрессфото-86» (6).
Горбунов Ю. Фотоискусство против апартеида (1).
«Европа-85» (2).
«Камеры-обманки» (6).
Клэбер Т. Моя деревня (11).
Кривоносов Ю. Симпозиум в Лейпциге (5).
Лауреаты «Цейс-практики» (5).
Михалкович В. Книга о судьбах болгарской светописи (1); Вехи творчества (2).
Павлова В. Обыденное и сказка (8); Гости из Дании (10).
Пахнке П. Подготовка фотографов в ГДР (11).
Персчинский П. Келецкая школа пейзажа (7).
По страницам иностранных изданий (1, 4, 8).
Произведения Судека — в залах музея (2).
Свидетельства обвинения (6).
Фотобиеннале в Сан-Марино (10).
«Фотоспорт-86» (12).
Хайниг М. Мы всегда были вместе (5).
Чудаков Г. Очевидное и невероятное (9).



А. ПОРОНКИН (СССР)
ТАНДЕМ



Цена 70 коп.
Индекс 70869